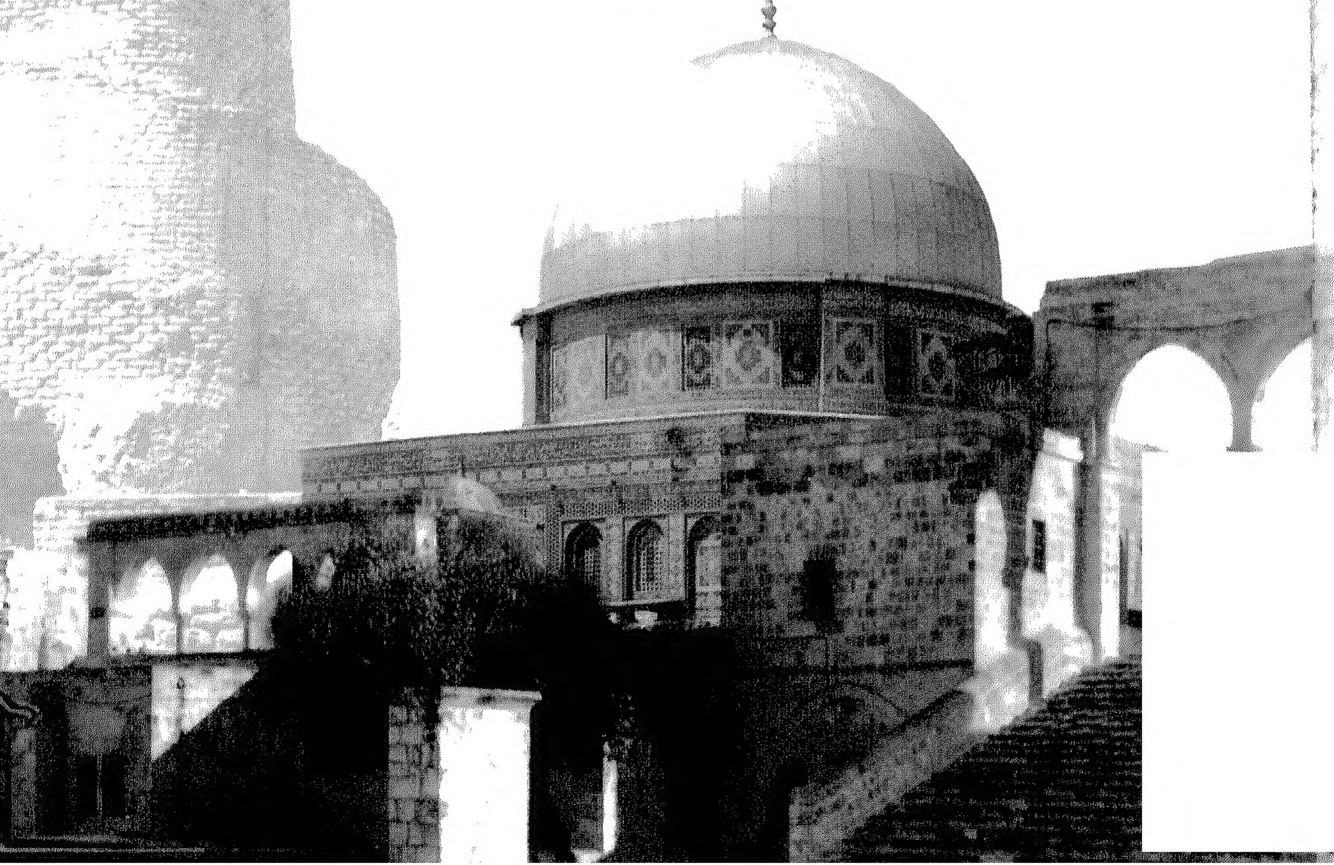


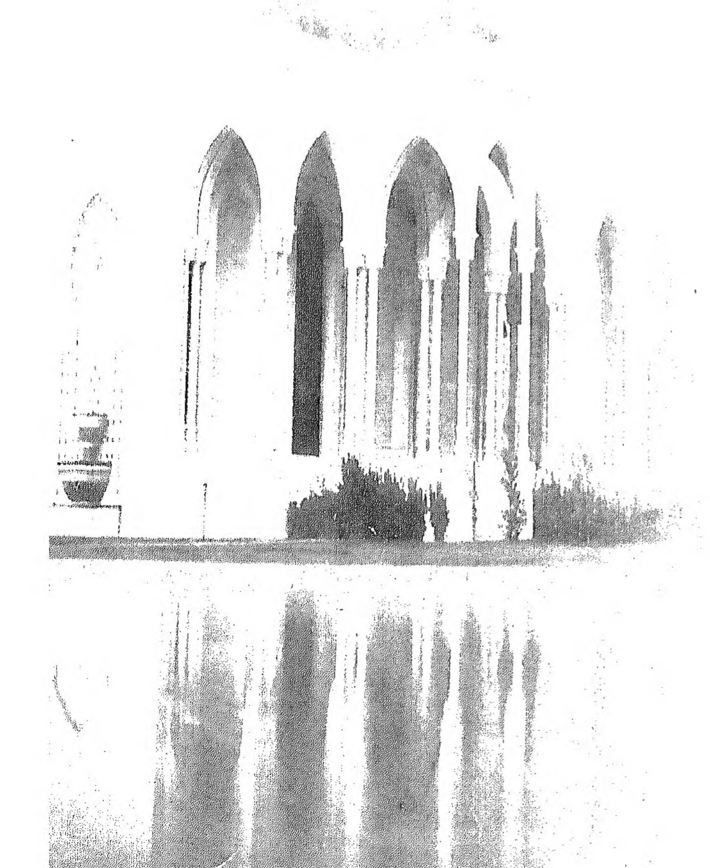
الدكتور جمعة أحمد قاجة

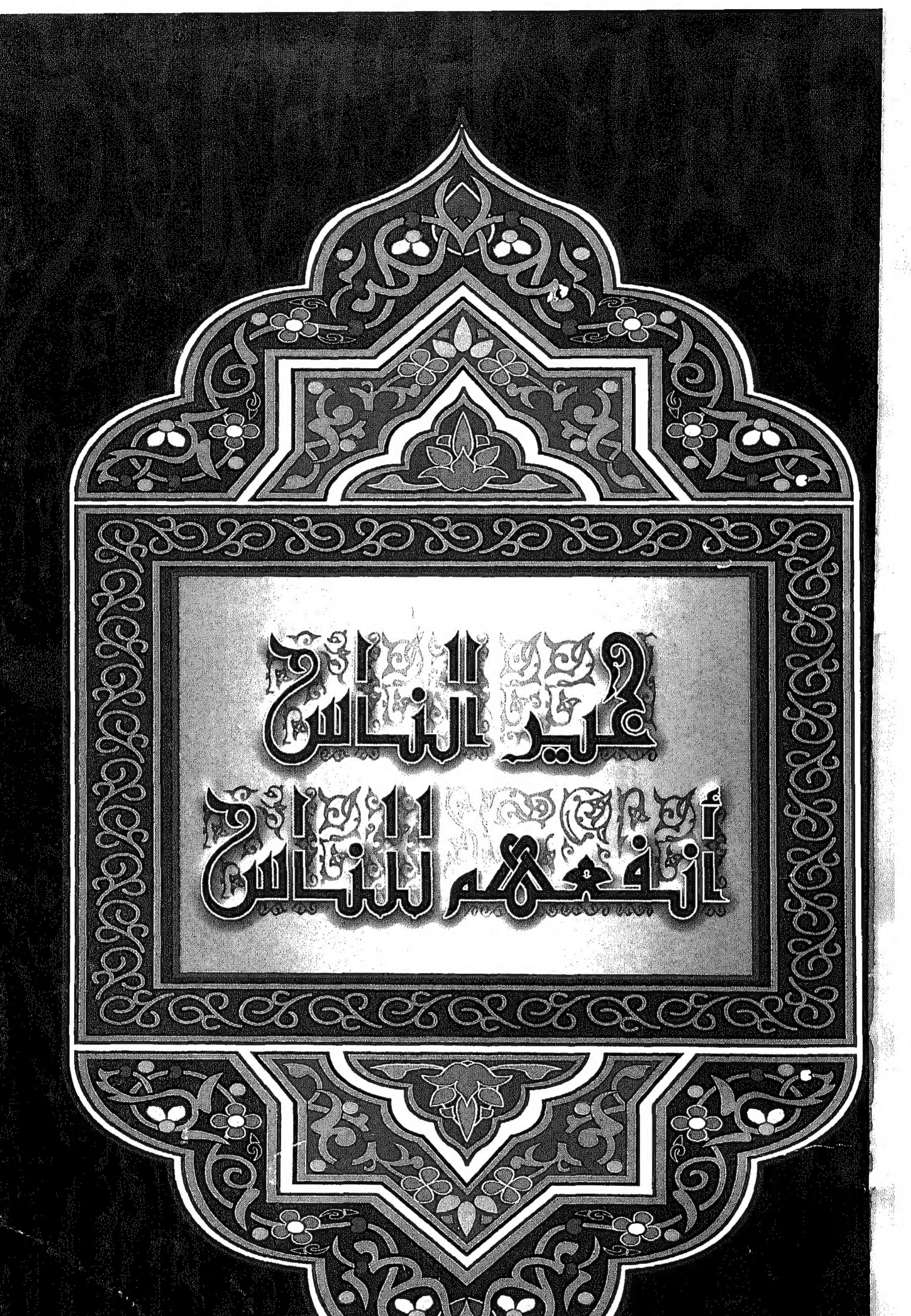
موسوعة

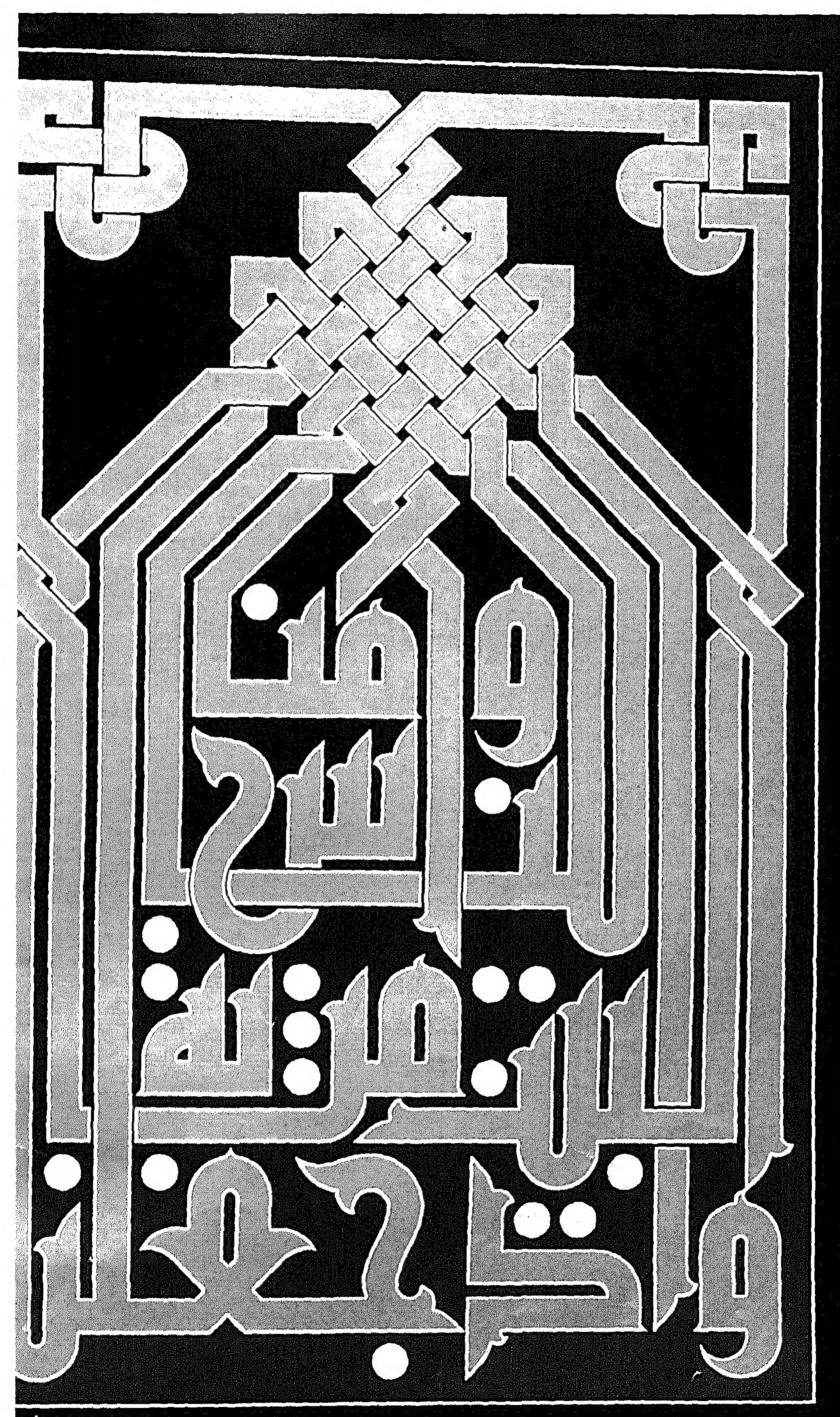
فن العمارة الإسلامية



موسوعة
فن العمارة
الإسلاميّة




خير الناس
أنفعهم للناس



وإذ جعلنا البيت مثابة للناس وأم

موسوعة

فن العمارة الإسلامية

موسوعة فن العمارة الإسلامية

المؤلف: الدكتور جمعة أحمد قاجة

تمت الطباعة في مطابع السفير التجارية
تلفاكس: ٤/٣/٢/٧٤٣٦٠١ - لبنان



دار الملتقى للطباعة والنشر - بيروت/ لبنان

دار الحصاد للطباعة والنشر - دمشق/ سوريا

الطبعة الأولى 2000

التنضيد الضوئي: طارق صبح

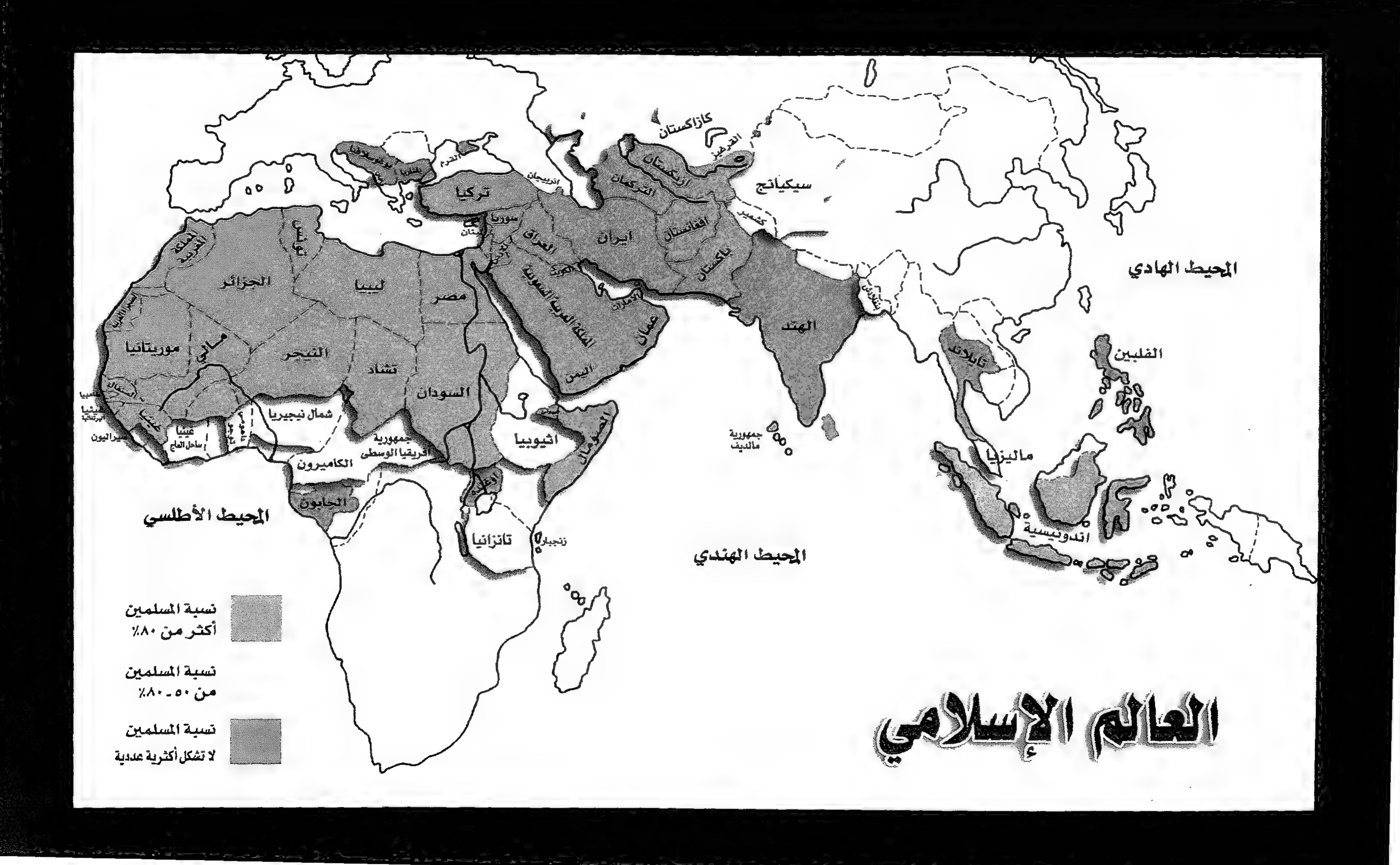
إخراج: لبنى حمد

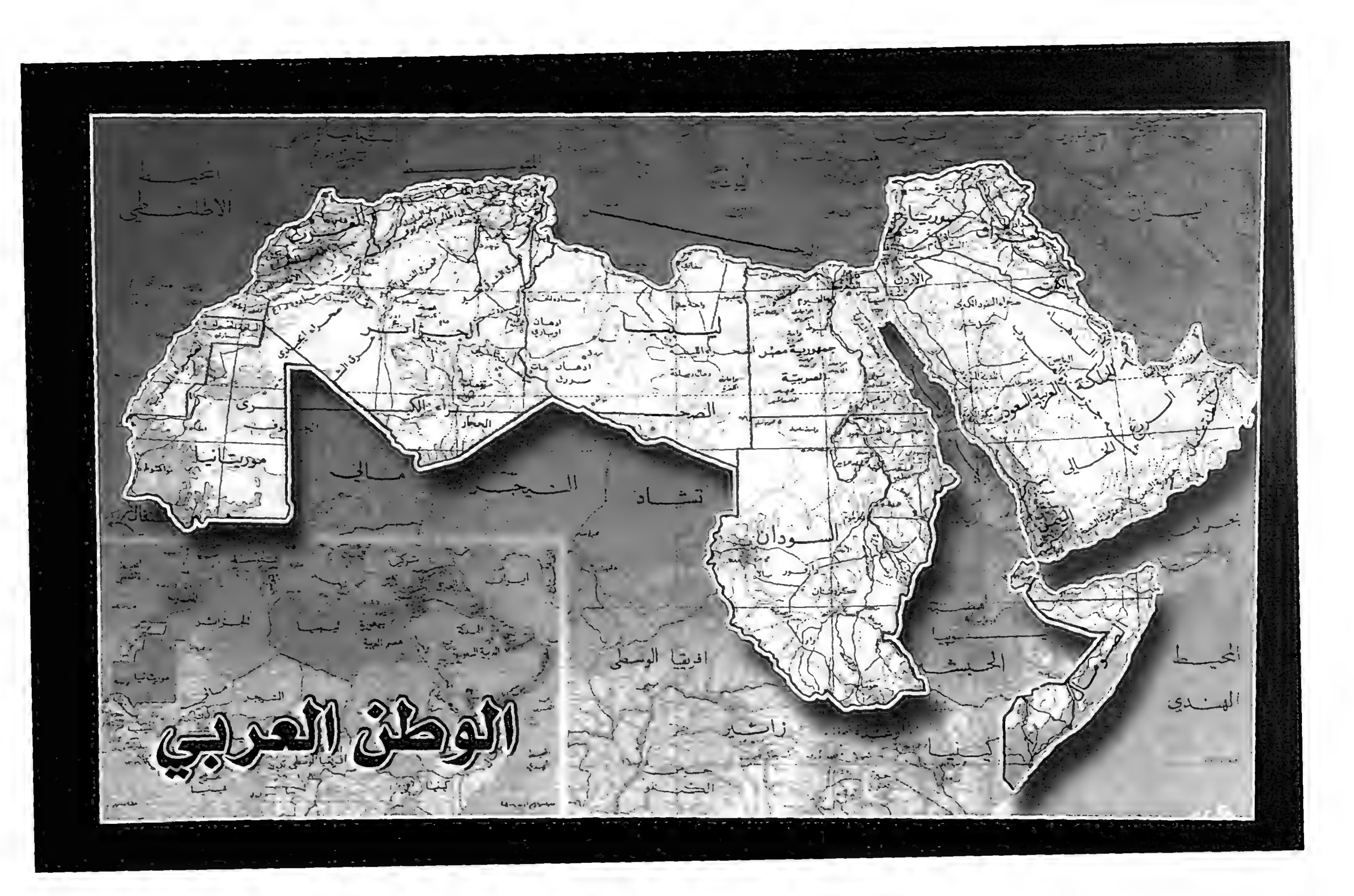
الإشراف الفني
وتصميم الغلاف: م. جمال الأبطح

الدكتور
جمعة أحمد قاجة



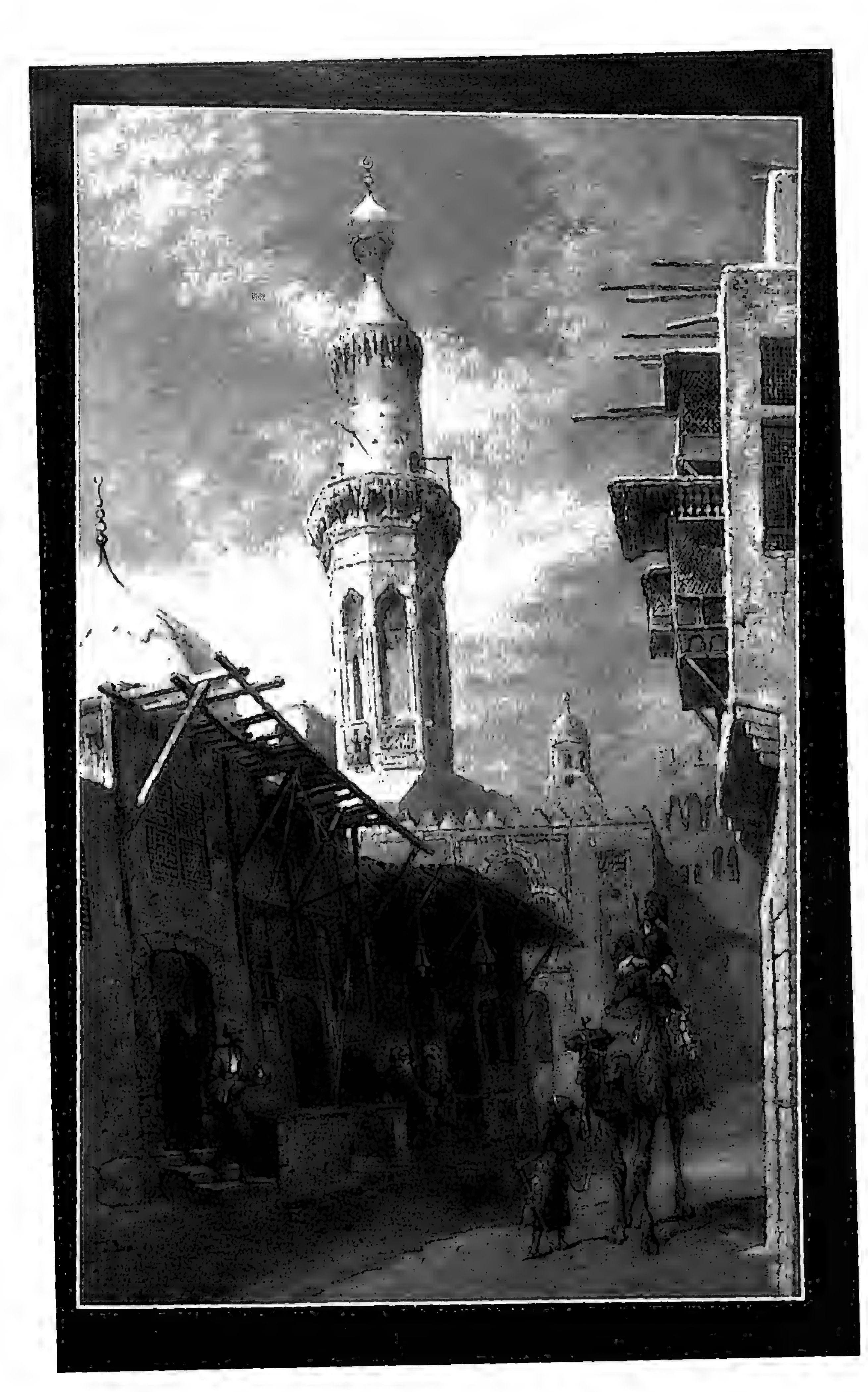
موسوعة
فن العمارة الإسلامية


العالم الإسلامي
نسبة المسلمين أكثر من ٨٠٪
نسبة المسلمين من ٥٠ - ٨٠٪
نسبة المسلمين لا تشكل أكثرية عددية
المحيط الأطلسي
المحيط الهندي
المحيط الهادي
كازاكستان
سيكيانج
تركيا
سوريا
العراق
ايران
افغانستان
باكستان
الهند
الجزائر
ليبيا
مصر
موريتانيا
مالي
النيجر
تشاد
السودان
شمال نيجيريا
الكاميرون
جمهورية أفريقيا الوسطى
الجابون
اثيوبيا
الصومال
تانزانيا
اليمن
عمان
المملكة العربية السعودية
جمهورية مالديف
تايلاند
ماليزيا
اندونيسية
الفلبين

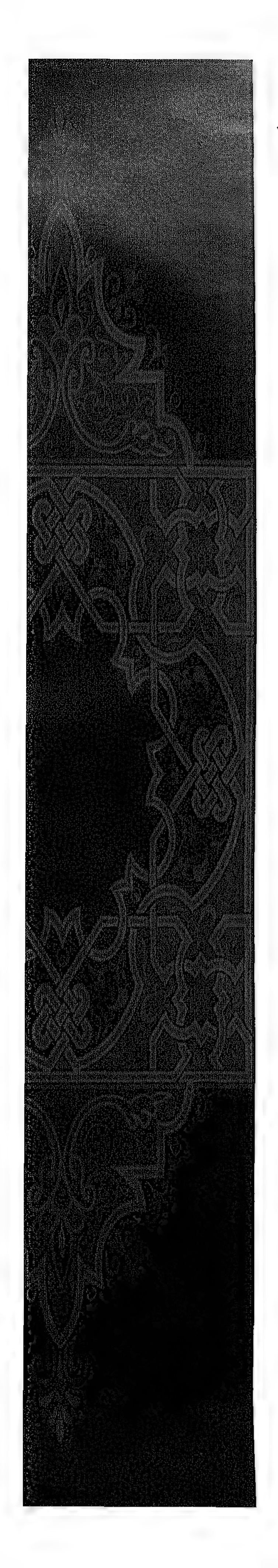


الوطن العربي
المحيط الأطلنطي
موريتانيا
الجزائر
ليبيا
جمهورية مصر العربية
السودان
سوريا
الأردن
المملكة العربية السعودية
مالي
النيجر
تشاد
الحبشة
افريقيا الوسطى
زائير
كينيا
المحيط الهندي











المؤلف في سطور

الدكتور
جمعة أحمد قاجة

التحصيل العلمي:

❖ بكالوريوس في الإخراج السينمائي والمسرحي من القاهرة 1967.

❖ ماجستير في الفن الإسلامي عام 1974 من أكاديمية الفنون بالقاهرة. "بتقدير امتياز"

❖ دكتوراه دولة في الفنون الاسلامية من أكاديمية الفنون بالقاهرة مع مرتبة الشرف الأولى. عام 1981.

❖ أستاذ مساعد في جامعة الفاتح لمادة الفنون الإسلامية.

❖ أستاذ في جامعة قار يونس كلية الآداب لمادة الفنون والآثار الإسلامية.

❖ أستاذ في جامعة بني وليد لمادة تاريخ الحضارة الإسلامية.

❖ أستاذ زائر في جامعة وارسو بولندا لمادة الفن الإسلامي.

النشاطات الثقافية والفنية:

❖ إلقاء المحاضرات في مدينة برمنجهام بريطانيا عن الفن الإسلامي عام 1977 م.

❖ إلقاء محاضرات في مدينة باريس في فرنسا عن الفن الإسلامي عام 1977 م.

- إلقاء محاضرات في مدينة القاهرة عن الفن الإسلامي عام 1980 م.
- إلقاء محاضرات في مدينة القاهرة عن الفن المسرحي عام عام 1980م.
- إلقاء محاضرات في دمشق وبيروت عن فن العمارة الإسلامية عام 1990م.
- المشاركة في عدة مؤتمرات وندوات عربية ودولية ثقافية وفنية وإعلامية ومسرحية وسينمائية.
- نشر عدة مقالات ثقافية وفكرية ومسرحية في عدة صحف ومجلات
- عضو لجان تحكيم في مهرجانات دولية ومسرحية وموسيقية.

المؤلفات:

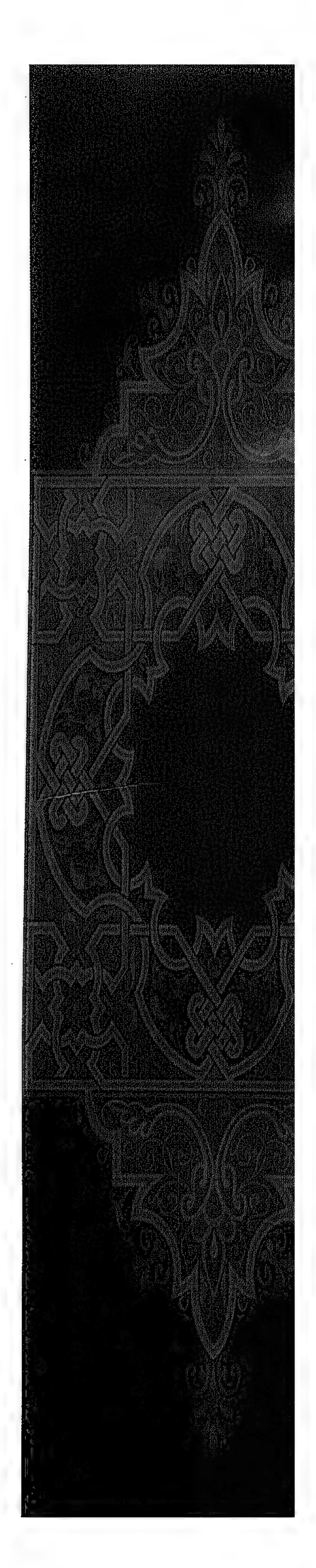
١- كتاب "المدارس المسرحية وطرق إخراجها" عام 1974 م.

٢- كتاب "الفن الإسلامي في دول البحر المتوسط" عام 1978م.

٣- كتاب "الفن الإسلامي ومكانته الدولية" عام 1991 م.

٤- كتاب "موسوعة فن العمارة الإسلامية" عام 1999 م.

٥- المسرح والهوية العربية - تحت الطبع.





الإهداء

تساؤل وحيرة

مصنفي هذا يسائلني في حيرة: لمن أنت مهديني يا هذا؟!..

سؤال محير يصعب الجواب عليه لكثرة مستحقي هذا الإهداء..

وبعد محاسبة للنفس محاسبة عسيرة.. لم أجد بداً من الاقتصار على من لهم أفضالٌ عليَّ وهم:

أولاً: والدي الحبيب **أحمد قاجة** الذي كانت تراوده الأحلام أن يرى في حياته عملاً لي كهذا.

ثانياً: جدي العالم العلامة والفقيه الشيخ **عبد السلام محمد قاجة.**

ثالثاً: عوَضُ والدي وصهري الذي أحبني وأحببته والذي كان يشجعني على الكتابة في هذا المجال ألا وهو عمي الجليل **محمد خضر درويش.**

فلأرواحهم جميعاً أهدي هذا الكتاب.

مقدمة

بعد مؤلفين أصدرتهما فيما سبق، حيث كان قد صدر لي كتاب «**الفن الإسلامي ومكانته الدولية***» وكتاب «**الفن الإسلامي في دول البحر المتوسط****».. أقول، بعد هذين المؤلفين، ذهبت اهتماماتي في الفن الإسلامي في دروب أكثر عمقاً، ودقة، وأصبح هاجسي الذي يراودني ليل نهار، هو البحث في الصيغة الأمثل، والأكثر جدوى لإضاءة ما يمكن من جوانب الفن المعماري الإسلامي الرائع، وتبيان الصورة الناصعة عن هذا الفن المبدع، للمتلقّي المسلم، على ذات القدر للمتلقي غير المسلم، إذ ورغم الكثير مما كُتب في هذا الإطار فإن الكثيرين - للأسف - لازالوا يجهلون مدى البراعة والتألق فيما أنجزه المسلمون من أنساق الفنون والعلوم والآداب المختلفة.

وكنت في كتابي الأول، الذي صدر في طبعتين وحمل عنوان «**الفن الإسلامي ومكانته الدولية**» كما أسلفت قد حاولت أن أقدّم صورة واسعة ومدقّقة في المنجز الفني الإسلامي، وحضوره في الأوساط الدولية المهمة، ورغم أن تاريخ إنجاز هذا الكتاب يعود إلى النصف الأول من عقد السبعينات، وكنت حينذاك مقيماً في لندن، فإن هذا الكتاب، عندي، وعند من اطلعوا عليه، يؤسس لرؤية جادة بدأتُ -منذ ذلك الحين- في تكشّف المفهوم الإسلامي للجمال، والقيم التشكيلية، والزخرفية الإسلامية، وابتكاراته في هذا المجال، هذا الذي عبَّرتُ عنه، بما أسميته حينذاك روح الابتكار في الفن الإسلامي. ولا ريب أن المطلّع على ذاك المؤلف، يدرك أن الفن الإسلامي قد شمل عندي كل النواحي الإبداعية، بدءاً من فن العمارة، وهو الفن الأوسع، والأكثر انتشاراً، والذي يأتي في مقدمة الفنون الإسلامية الأخرى، سواء ما ارتبط من هذه الفنون بفن

*- منشورات المنشأة الليبية للمطبوعات سنة 1978م.. وأعيد إصداره في دمشق عام 1993 عن دار مشرق - مغرب.

**- صدر عن دار مشرق - مغرب بدمشق عام 1991.

العمـارة، أو كـان مسـتقلاً، وصـولاً إلـى مختلـف أنـواع الفنـون الإسلامية.. فهناك ثمة وقفة أمام فنون الخط العربي، والأرابسك، والمقرنصـات، والدلايـات، والنسـيج، والسـجاجيد، والمنمنمـات، والخزفيـات، ونقـش وصناعـة الأحجـار الكريمـة، مـن مجوهـرات، وحليّ، وأوانٍ، وأدوات استعمال، مدنية، وحربية، كالأمشاط، وقطع اللعب، وعلب الشطرنج، المجوهرات الصغيرة، والمسابح، والأردية.. وكذلك الأسلحة من سيوف، وخناجر، ودروع، وأسرجة.. وفي ميدان المواد المعدنية، من فضة، وذهب، وحديد، ونحاس.. وتوقفنا أمام ضرب النقود، وصناعة الأطباق.. ومن الخشب رأينا الكراسي، والأبواب، والمنابر، وأثاث منزلي، وتزيين سقوف المباني.. إضافة إلى تجويد كتابة، وزخارف المصحف الشريف، وأنساق المؤلفات المكتوبة.

كانت لنا جولة واسعة، في أنساق الفنون الإسلامية المتنوعة.. وكان فن العمارة أحدها وإن كان في المقدمة منها.

أما في كتابي الثاني الذي حمل عنوان **«الفن الإسلامي في دول البحر المتوسط»** فكانت لنا جولة أخرى، أفقية، وعمودية.. ففي الوقت الذي عمدنا إلى تبيان حضور الفن الإسلامي، بمختلف أنساقه في منطقة البحر المتوسط.. شماله، وشرقه، وغربه، وجنوبه.. والأثر الذي تركه هذا الفن في أنماط الفنون لدى شعوب المنطقة خصوصاً الشعوب غير المسلمة.. وفي ذات الوقت كانت لنا جولة أخرى في ثنايا الفنون الإسلامية، انطلاقاً من رؤية حضارية جادة ومتعمقة للإنجاز الإسلامي، في مجالات العلوم، والفنون المختلفة، بدءاً من الرياضيات، والفلك، والفيزياء، والكيمياء، والصناعة، وفنون النحت، والتصوير، واللون، والإضاءة، والعمارة، وكذلك فنون الموسيقى، والمسرح العربي.. ورصدنا تطورات كل هذه المفردات في الدول المحيطة بالبحر المتوسط بدءاً من مصر، وليبيا، وتونس، والجزائر، والمغرب، وإسبانيا، وصولاً إلى سوريا وتركيا، وصقلية، والبندقية، وبلاد جنوب أوروبا، وامتداد هذا الأثر حتى بلاد الهند وباكستان ووسط أفريقيا.. وانتهت جولتنا حينذاك بتقصي الأثر الكبير الذي لقيناه في فنون أوروبا، عبر امتداد جغرافي كبير، وامتداد تاريخي أطول..

أعود لأقول إنني استذكر معك قارئي العزيز ما أنجزته في كتابيَّ السابقين لأضع العتبة المناسبة التي دفعتني للانطلاق، باحثاً،

ومتقصيًّاً، ودارساً، ومنقِّباً، ومتأملاً.. في فن العمارة الإسلامية والكثير من الجوانب المتعلقة بهذا الفن حصراً، وأنماطه وطرزه، وتطوراته، إذ وجدت على الدوام أن في فن العمارة الإسلامية ما لم يُقَلْ بعد..

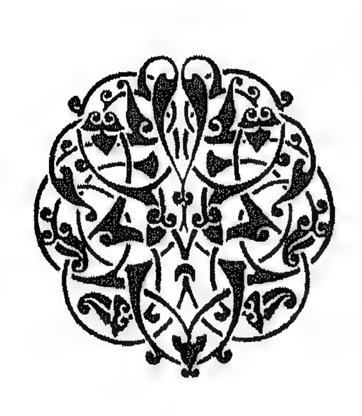
ترى هل استطعت قول الجديد في هذا الكتاب الجديد؟

إن الطموح الكبير كان يحركني على مدى سنوات طوال للوصول إلى الإجابة المؤكدة لذلك، وقد كانت لي وقفات مطوّلة مع الكثير الكثير من المراجع، ما كان منها باللغة العربية، أو بلغات أجنبية، وما هو على شكل موسوعات وكتب، أو على شكل مصورات ملوّنة جميلة وأنيقة.. كما كانت لي جولات شخصية ومباشرة وميدانية عديدة في غير مدينة، وعاصمة إسلامية، بدءاً من المدن الليبية وفي مقدمتها طرابلس الإسلامية، وسرت، وأجدابيا، وبنغازي، وسبها، وغدامس.. مروراً بدمشق، وحلب، وحمص، والقاهرة، والإسكندرية، وبيروت، وطرابلس، وصيدا، ومدن المغرب (كمثل الدار البيضاء، والرباط، وفاس)، وإسبانيا، والجزائر، وتونس، القيروان، وسوسة، والسعودية، ومدن دول الخليج العربي، والأردن، والعراق، والهند، أجرا، ونيودلهي، وإيران، وتركيا، ويوغسلافيا، ومالطا، وصقلية، وباكستان، وبلغاريا، والمجر، ورومانيا، وألمانيا، والنمسا، ولندن، وبولندا..

وبين الجولات الميدانية، والمشاهدات العيانية، وبين ما سطرته الكتب، والمراجع.. وما قدّمه الرحالة، والمؤرخون، وكتب الأثر الإسلامي المبكرة.. كانت المقارنة، تحضر بكل قوة، وكذلك الموازنة، وتبيان المسافة، بين الواقع المنجز، والواقع المصوّر..

لقد دفعتني معظم هذه الملاحظات، والاستخلاصات، فضلاً عن اهتماماتي الشخصية، والعلمية، والدوافع الوطنية، والقومية، والدينية، والشعور العظيم بالانتماء لهذه الأمة، وهذا الدين، والاقتداء بالأوائل، وما اختطوه من منهج، وأنجزوه من إبداع، في مسعى لنكون حقاً خلفاً صالحاً لهؤلاء الأسلاف العظام..

إن كل ذلك جعلني أتوقف فترة من الزمن متنكِّباً مهمة – لا منّة لي فيها– وهي البحث في فن العمارة الإسلامية، وطرزه، وأنماطه، والفنون المساعدة الملتصقة به، وكذلك العناصر المعمارية،



الخاصة، والمتميزة، التي جسدتها روح الابتكار الإسلامية، في المنجز المعماري الإسلامي، الذي تمّ خلال مراحل تاريخية انصرمت، وخلال القرن العشرين، فيما ادعوه فن العمارة الإسلامية في القرن العشرين وقد خصّصت له فصلاً خاصاً للحديث عنه. واهتممت برصد تفاصيل المعمار الإسلامي في أدقّه، وطرزه على تنوعاته، وتطوراته، البطيئة منها، والسريعة.. وتحوّلاته المدروسة منها، والمفاجئة، بحيث حاولت ألاّ أترك صغيرة، ولاكبيرة، فيما يتعلق بفن العمارة الإسلامية، وطرزه، وأنساقه، وتجلياته.. إلاّ ولامستها..

ورغم التنوع الغنيّ والكبير، عبر الزمان، والمكان.. مما يعجز عنه الفرد، بمفرده، وربما حتى المؤسسة بكل طواقمها، إلا أن جولتي امتدت بين عمق آسيا، وأواسطها.. وصولاً إلى أقصى الأندلس، ومن أقصى جنوب، وغرب أفريقيا، نحو تركيا، وجنوب أوروبا، وهي عند الكثيرين، البقعة التي رفرفت في سمائها رايات الإسلام، وانغرست في أراضيها المباني المعمارية الإسلامية، سواء كانت بسيطة، بدائية، أو معقدة، متطورة، متراكبة..

كان – ومازال طبعاً – فن العمارة الإسلامي، هاجسي الدائم، وقلقي المستمر، الذي يراودني دوماً، كتابة، وتأملاً، وتجوالاً.. ولا أغالي في القول، إذا ما قلت إن كل ما كتبته، وسجلته هنا، لم يروِ غليلي بعد، ولم يشفِ ولعي، بهذا الفن الرائع والمتميز..

ولديّ الكثير مما أعدُّ القارئ به، فخلف كل جملة، ثمة جملة لم تُكْتَبْ، و عبر كل فكرةٍ تنتابني، تنفتح فكرة جديدة، ولا شك أنَّ كل رؤية ورؤيا، تؤدي بي إلى رؤية ورؤيا.. حقيقة لقد بدا لي في لحظة أن هذا الكتاب لن ينتهي، فمع محاولة قول شيء ما، تجد نفسك وكأنك لم تقل شيئاً أبداً..

إن وقفة متأملة في المسجد الأموي الكبير في دمشق، كانت تعيدني إلى المسجد الأقصى وقبة الصخرة في القدس وكذلك إلى المسجد الأموي في حلب، وتذهب بي نحو مساجد القاهرة، والقيروان، وفاس، وبغداد، والأندلس..

ووقفة أمام مئذنة في استنبول، ذهبت بي نحو مآذن القاهرة، وأصفهان، وشيراز، وسمرقند، ودلهي، وأجرا، وطرابلس، وإسلام آباد، وداكا، وأوزبكستان..

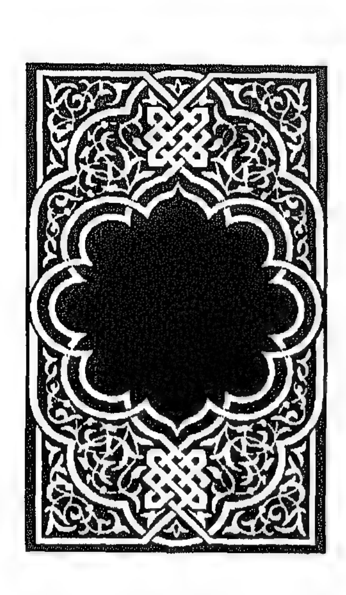
تواشج عظيم، وتبادل رائع، في الأثر، والتأثُّر، والتأثير.. يجعلني أنسى رغماً عني هوية المدينة واسمها وإقليمها وجغرافيتها، وينقلني من مئذنة إلى أخرى، ومن قبة إلى أخرى، ومن مقرنص إلى آخر، ومن واجهة إلى واجهة، فتضيع مسميات المدن والأقاليم والبلاد، ويطفح عندي نموذج هذا العنصر المعماري أو ذاك.. فالمئذنة الملوية تلغي المسافة بين سامراء والقاهرة، والمآذن الرشيقة تجعلك تشم رائحة القاهرة في استنبول! ودمشق في القيروان، وقبة مبدعة تثير روائح الأقصى كما في القدس كذلك في المالديف ووسط أسيا الإسلامية..

ترى من يشم رائحة المعمار الإسلامي ويتذوقها؟.. فتثير في نفسه عبق المدينة الإسلامية بغض النظر عن اسمها، إنها دمشق التي تصبح القاهرة، أو القيروان، أو طرابلس ليبيا، أو قرطبة، أو سمرقند، أو أصفهان، وشيراز، أو أجرا، ودلهي، أو الكويت، والمنامة، ومسقط، والشارقة، وشبام حضرموت.. هي الرائحة التي تذهب بك من مكة أم القرى، والمدينة المنورة، نحو القدس، وغزة والخليل.. ومن استنبول، نحو درنة، وسرت، وفاس.. ومن واغادوغو، إلى غرناطة.. ومن نافورة وفسقية في بيت شآمي، إلى قلعة محمد علي في القاهرة ورباطات ليبيا في غير مدينة، وفي المقدمة منها سرت مدينة الرباط الأول..

تمازج غريب عجيب يجيش في الوجدان، ولا تستطيع إلاّ أن تتأمل وتتأمل، وتتسامى نحو الذات الإلهية الخالقة، الوجود الأزلي، والصفة الكاملة. إنها إحدى أهم المهام والأدوار الوظيفية التي يقوم بها المعمار الإسلامي، روحية التأمل الوجداني، لا سيما في الأبنية الدينية..

ولكنك وفي الحضور أمام الأبنية الدنيوية، فإنك لن تستطيع إلاّ أن تشعر بالمهابة والعظمة، وأنت تقف في إحدى ردهات أو باحات البيوت والقصور الإسلامية، هنا في هذه الأمكنة، ثمة أزاهير، وورود، ورياحين، نسائم عطر فواحة، ورطوبة تطفئ القيظ، ودفء يمتص البرودة، ثمة نوافير، وفسقيات، وظلال، ومساحات فيء.. متعة الحياة وبهجتها، وصخب الحياة ورقصاتها.. أين منه سكون، وهدوء، وتسامي الأجواء.. في المساجد، والأضرحة، والترب، والمقامات؟..

لقد استطاع فن العمارة الإسلامية أن يعطي لكلٍ طابعه، وخصوصيته، وروائحه، ونكهته المبدعة.. ففي الديني يحضر الإلهي، الوجداني، التأملي.. وفي المدني يحضر الجمال والجلال، بمراقصته الحركة والسكون، والفرح والانبساط، الكتمان والتستر نحو الخارجي، والانفتاح نحو الداخلي وانفضاحه..



إنها فلسفة الإسلام والمسلم الذي يعمل لدنياه كأنه يعيش أبداً ويعمل لآخرته كأنه يموت غداً، ثنائية بين المادي المتجسد والروحي المتألق المحلق في عوالم الكينونة، المسلم الذي ينبسط بكل رحابة أمام الآخر عقيدة واعتقاداً.. ولكن صوناً لما هو شريف وغالٍ وممتنع ينغلق ويتستّر ويتحصّن.. فهو يخفي أنثاه عن الآخر، ويعيش معها كل الحياة.. هذه الفلسفة التي طبعت بطابعها طرز البناء المعماري، وشكله، وتكويناته.. ينغلق الحرملك في وجه الدخيل فلا يراه.. وينفتح على سيد البيت، فيتمتع بكل المعاني..

وأمام العمارة الدنيوية العسكرية، ينتابك الشعور الكبير، بالرهبة، والمنعة، بالقوة، والمهابة، واستعداد المسلمين حينذاك للدفاع بكل شيء ضد غزوات الأعداء الذين يرومون لدولة الإسلام السوء، وللبناء الإسلامي التداعي، ولرايات الإسلام، الانطفاء، والانكسار.. إن قلعة متسامقة البناء والجدران، منيعة الأبواب، تمنحك معاني القوة والصلابة والمنعة.. والعمارة الإسلامية في جزء منها هي هذه الفلسفة.. فلسفة الإسلام المبدعة، والذكية، بل والخارقة.. التي استطاعت أن تعطي لكل شيء حقه، ولكل أوان أوانه، ولكل وقته، ولكل صلاة آذانها..

ليس من إغراق في المادي، على حساب الروحي المعنوي، ولا من إغراق في المعنوي الروحي على حساب المادي، إنها صيغة التوازن، كما في حياة الفرد الإنسان، كذلك نراها في التوازن بين الكتلة والفراغ، بين السكون والحركة، بين الصمت والصوت، بين التسامي نحو المتعالي، وتلبية الأحاسيس والمشاعر الإنسانية.. بين التأمل في ما هو ورائي، والرقص بما هو آني.. فلسفة الإسلام، هذه التي أغلقت الأسوار، والقلاع، وحصّنتها اتكاءً على مقولة «**وأعدّوا لهم ما استطعتم من قوة**» هي ذاتها التي فتحت الصحون والإيوانات.

* * *

جمعتُ بعضاً من أوراقي، وملاحظاتي، واستنتاجاتي، وبسطتها على صفحات هذا الكتاب الذي أضعه بين يدي القارئ، غير المسلم، قبل المسلم، والأجنبي، قبل العربي، والمناوئ، قبل الموافق، لعل في هذه النتائج التي نستخلصها، إبانةً لما هو غامض، ودليلاً على ما هو قائم... ولعلها تكون استعادةً لماضٍ، ولّى، تأسيساً لمستقبل قادم، بكل تحدياته ومهامه.. إنها وقفة الحاضر الراهن بين ذينك الحدين.. وأراها مهمة قصوى لمثقف، عربي، إسلامي، يريد التمسك بهويته العربية الإسلامية، والدفاع عن ذاك ضد محاولات القهر، والتسلط، والاغتراب، والتشيؤ، ومحاولات الطمس، والإذابة، أو محاولات الاختراق والتطبيع والتطويع..

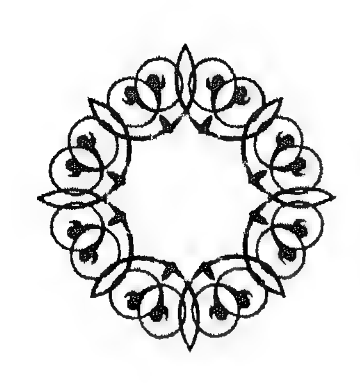
منذ ألف، ونصف ألف من السنوات، لم نكن خيمةً، وجملاً، ونخلةً، ولا كنّا قصر حريم، تهتزُّ فيه الخصور والأرداف المكشوفة.. لقد قدّمنا كمسلمين وعرب، أبدع فنون الحضارة الإنسانية والبشرية، في مجالات الأدب، والفن، والعلم، بكل صنوفه، من رياضيات، وهندسة، وجبر، وكيمياء، وفلك، وطب، وفلسفة..

لم نكن سيفاً مسلطاً على رقاب العباد.. كان السلاح، هو الإيمان، العقيدة، والعبادة، والمعاملة.. فسرى الدين في الشعوب غير العربية، عبر الأوردة والشرايين، وفي ثنايا العقول والأفئدة، بالسلوك النبيل، والموقف السامي، بالكلمة، والإبداع، والمعرفة.. انتشر الإسلام، وحقق للبشرية أسمى ما يمكن أن نعتز به.

إن في التوقف أمام فن العمارة الإسلامية، عندي، تحقيقاً لهذا القول، وهذه الرؤية.. فكما تبيّن المساجد دور العقيدة والعبادة في الموقف والسلوك الإسلامي، فإن المدرسة تبيّن حقيقة أهمية المعرفة والعلم في الحياة وضرورة رعايتها ونشرها.. وفي البيمارستان تتبدّى عظمة الإنسان المسلم في مجالات الطب والصحة، والسعي لاستشفاء المرضى، وصيانة كرامتهم وحياتهم وأبدانهم وأموالهم.. وفي الأبنية العسكرية، من قلاع، وأربطة، وحصون، وأبراج.. حقيقة وضرورة الدفاع عن الوجود والكرامة.. الوجود كإنسان، حرّ، كريم، يحفظ شخصه، وعقيدته، وحريته، ومبدأه..

الوقفة عندي، أمام فن العمارة الإسلامية، هي تلخيص لقول أختزله أنا بكلمات واضحة لا لبس فيها ولا جدال «**كنا، وما نزال،**

وسنبقى».. إنه دورنا الحضاري التاريخي الذي نمارسه، ووجودنا الإنساني الذي نتمثله، وعقيدتنا الإسلامية التي نحفظها.. وبين هذا وذاك، سنجد عظمة الإسلام ديناً، وعقيدة، ومعاملة، وسلوكاً، وإبداعاً.. وهو ما لن يستطيع الزمن أن يتجاهله، والتاريخ أن ينساه، والبشرية أن تتغافله.



لذلك كله.. ستجد عزيزي القارئ، أن هذا الكتاب سينبسط بين يديك على عدة وقفات، فصولاً وأبواب ومخططات ومراجع ومشاهد بصرية لا يمكن تكذيبها. فبعد مصورات للعالمين العربي والإسلامي سنذهب نحو وقفة اطلاعية على **مجمل المنجز المعماري الإسلامي** في أقسامه **الدينية** وفي مقدمتها المساجد والجوامع، ومن ثم الدنيوية **المدنية** وفي المقدمة منها القصور والدور، ومرافق الحياة اليومية، ومن ثم الدنيوية **العسكرية** المتجسدة في القلاع والأربطة.

وبعد ذلك سنذهب لحديث في تمهيد تاريخي يتم فيه تناول العصور الإسلامية التي مرت منذ صدر الإسلام في عهد الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم حتى اللحظات المتأخرة تاريخياً والتي نشهد سنواتها..

قبل ذلك سنتوقف أمام **مقدمة حول فن العمارة الإسلامية**، وأهميته، وحضوره، **والدور الحضاري** الذي يمارسه الفن عموماً في حياة البشر، وقدرته على التعبير، عن واقعهم، وأحلامهم، وآمالهم، وآلامهم، وتجليات النفس البشرية، وفلسفتهم، للوجود، والكون، والبشر، والخالق العظيم، جل جلاله.

ولما كان اختلاف الناس، والعصر، والوعي، والعلم، والمعرفة، والشرط التاريخي بتجلياته، السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والفكرية، والثقافية، والتاريخية العامة.. يؤثر في مدى ما يبدعون، فإننا سنمضي نحو وقفة متأملة في **المدارس المعمارية** التي أنجزها المسلمون مع اختلاف عصور دولتهم الإسلامية، إذ لا شك أن الشروط التاريخية تختلف بين العهد الراشدي والأموي والعباسي عنها في عصور متنوعة شهدتها الدولة الإسلامية كالسلجوقية والمملوكية والعثمانية والفاطمية.. والنمط الذي أُبْدِع في الهند، يختلف ضمن حدوده، عما هو في بلاد الشام، أو مصر، أو ليبيا، وتونس، والمغرب، والأندلس، أو عمق إفريقيا، وأواسط آسيا..

وبعد أن نستوفي من جولتنا هذه ما تحقق في كتابنا هذا.. وفق رصد بعض الأنواع المعمارية التي أنجزها مبدعو العمارة الإسلامية، عبر العصور، وعلى مختلف الاتجاهات، حيث كانت لنا وقفة أمام الأبنية الدينية، من مساجد، وأضرحة، وترب، ومقامات، ومشاهد.. ومن أبنية مدنية ذات غايات متنوعة، سواء للحياة اليومية، من دور، وقصور، ومنازل.. وما يستتبع ذلك من حدائق، وأحواض، وسدود، وفسقيات.. أو غايات محددة، كالمدارس، والتكايا، والخانات، والخانقاهات، والأسواق، والأسبلة..

وفي طرز البناء العسكرية توقفنا أمام الأبراج، والحصون، والقلاع، والأسوار، والأربطة.. وسعينا في رصد هذه الأنواع المعمارية أن نبيّن الوظيفة المهمة لهذه المباني، وأن نرصد مجمل الأشكال التي ظهرت في إهابها.

وفي وقفة تالية، تأملنا **العناصر المعمارية** التي كانت أبرز الأجزاء التي تشكّلت منها المباني الإسلامية، سواء منها الدينية، أو المدنية، أو العسكرية، وكان لتأملنا في هذه العناصر الهدف في إبراز أهم معالمها، فكان الحديث المستفيض حول المآذن، والقباب، والأبواب، الأعمدة والعقود والتيجان.. وغير ذلك من مفردات معمارية، أخذت لذاتها موقعاً في البناء الإسلامي لا يتشكل بدونها، وأخذت لنفسها طابعاً إسلامياً خاصاً متطوراً.

وإذا كانت **العناصر الزخرفية**، هي أبرز ما في المعمار الإسلامي، من ناحية الجمالية والشكل.. فقد خصصنا وقفة لهذه العناصر حاولنا خلالها، رصد، وقراءة هذا النسق الإبداعي وتحليل مكوناته، واتجاهاته، وظهوراته، بدءاً من الوحدة الزخرفية وأنواعها كالهندسية، والنباتية، والخطية، والبيئية التي تتضمن رسوم الكائنات الحية.. وكذلك التشكيلات الزخرفية كالمقرنص، والدلاية، والفسيفساء، وفن الأرابسك، وأدوات الزخرفة من آجر، وجص، وعاج، وخشب.. وأساليب من تكفيت، وتطعيم، وتنزيل، وتشبيك.. وبيّنا أهم القواعد المتوسلة في فن الزخرفة، وتوضيحات في هذا الصدد..

وانتقلنا بعد ذلك وترابطاً مع أهمية تشييد المباني الإسلامية وضرورة الحفاظ على هذه المباني للأجيال اللاحقة، وهو ما يعبر عنه **بفن الصيانة والترميم**.. وهو فن خاص مرتبط بفن العمارة،

حيث يتوجب الحفاظ على هذه المباني التي شيّدت وهذا هو مجال صيانتها، ومن ثم ترميم هذه المباني بمعنى إزالة أثر عوامل الزمن والاستعمال وإعادة هذه المباني إلى هيئتها الأولى أو ما يشبه ذلك..



إن أهمية إنشاء هذه المباني توازي، ربما، مهمة الحفاظ عليها، وصيانتها، وترميمها.. وهو ما بات فناً له قواعده، وأصوله.. وهو ما حاولنا أن نبيّن بعض قواعده، وأسسه. وكما يرتبط فن الترميم والصيانة، بالعصور اللاحقة المتأخرة، ومرور سنوات طويلة، على تشييد المباني الأولى في العصور الإسلامية.. وكما يرتبط فن الترميم والصيانة بالخلف المتأخر.. فإننا رأينا أن نذهب في جولة للإطلاع على أبرز **الآثار والعمائر الإسلامية** في العديد من بلدان العالم في قاراته جميعاً خصوصاً قارتي آسيا وإفريقيا حيث امتدت رقعة دولة الإسلام.

ولا بد من الإشارة أن جولتنا هذه قد لامست بعض المنجزات المعمارية الإسلامية وفي بعض البلدان فقط، لأنه من الطبيعي أن تناول كل البلدان وكل الآثار المعمارية أمر يداني المستحيل وبعد ذلك كان لابدَّ من الحديث عن استمرارية العملية الإبداعية في مجال العمارة الإسلامية، حيث أتى دور الأجيال اللاحقة، لمواصلة درب السلف ليس فقط في مجال الترميم والصيانة ولكن كان علينا أن نتوقف أمام منجز هذا الخلف، الذي يتجاوز أو يوازي، بمعنى أدق، مهام الترميم، والصيانة.. وينبري لإنشاء وتشييد المباني الإسلامية الحديثة، التي تستلهم، وتطوّر ما كان عليه المسلمون من قبل..وتحدثنا عن **فن العمارة في القرن العشرين**، من خلال تناول بعض المباني الحديثة، والتي حاكت أو حاولت أن تحاكي في الجوهر فن العمارة الإسلامية، مع احتفاظها باستخدام التقنيات الجديدة التي لم تكن معروفة، سواء بأدوات البناء أو أساليبه، ولكنها احتفظت بأصالة الهوية الإسلامية.

إن مسجداً كمسجد **الملك الحسن** الذي يستخدم أشعة الليزر لتحديد الاتجاه نحو القبلة الكعبة المشرفة، لم يتجاوز، كما نجد، طرز العمارة الإسلامية المعروفة في المغرب ولكنه استخدم، وانضم، إلى المدرسة المغربية الأندلسية، كتلميذ نجيب يتملّك أحدث التقنيات والوسائل ولا يخرج عن الخط العام.. فالزخارف والنقوش والألوان.. هي ذاتها أو محاكاة لها. وكذلك بشأن مسجد القدس

الرائع في طرابلس، والأسمري في زليطين.. وغيرها الكثير من المساجد التي أوعز ببنائها وترميمها **الأخ القائد معمر القذافي**، وهو القائد الذي وظّف الإمكانيات الكبيرة والكثيرة في سبيل نشر الدعوة الإسلامية في قارة أفريقيا، وآسيا، وأوروبا.. ورعايته **لجمعية الدعوة الإسلامية العالمية** والتي تتخذ من الجماهيرية مقراً لها وأنجز دوراً كبيراً في هذا المجال.. ثم المساجد والمباني التي تم تشييدها وتوسيعها وفق إرادات كريمة أبرز رجالات العرب والمسلمين، **الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان**، وخادم الحرمين الشريفين **الملك فهد بن عبد العزيز**.

والسيد **الرئيس حافظ الأسد** الذي أوعز بأعمال ترميم الجامع الأموي بدمشق وإنقاذه من التلف والانهيار إضافة إلى بناء العديد من المساجد..

والسيد **الرئيس محمد حسني مبارك** الذي شهدت مصر بقيادته تطوراً واسعاً خصوصاً في مجال الإعمار الحديث ورعاية المآثر الإسلامية المميزة.. الأمر الذي كان قد أسس له **الزعيم الخالد جمال عبد الناصر**.

وبعد هذه الرؤية أمام البناء المعماري الإسلامي في القرن العشرين.. قدمنا **استخلاصات عامة**، حاولنا من خلالها تقديم قراءة في المنجز المعماري الإسلامي برؤية فلسفية، وثقافية، ومعرفية.. تحاول أن تقرأ هذا الخطاب الإسلامي الثقافي المعرفي الفلسفي، من خلال ما قدم إلينا من أنواع المباني، والعناصر المعمارية، والعناصر الزخرفية، وصيرورة وسياق هذه الإنجازات، فتوقفنا أمام العديد من القراءات التي تتفحص مسائل عدة في المعمار الإسلامي، وكذلك دور **العربي والإسلامي** في الفن المعماري الإسلامي، ودور كل منهما في هذا المنجز الحضاري، وتبيان الحدود بين ما هو عربي وما هو إسلامي في هذه الإنجازات، ومن ثم البحث في المؤثرات الأخرى التي ساهمت بأثر ما في تطور وتسامي المنجز الحضاري الإسلامي. إن العديد من الشعوب والأقوام قبل الإسلامية ساهمت في تأسيس العتبة التي انطلق منها الفنانون الإسلاميون وشادوا قامة الفن المعماري الإسلامي..

ومن ثم ذهبنا نحو **حديث الخط**، وبوحه، وفلسفته، في الخط، والحرف، ودلالته.. وأثبتنا دون أن ننسى أهمية المراجع، والفهارس،

والهوامش، أسس **المشهد البصري في العمارة الإسلامية**، الذي حوى العديد من الصور الملونة التي تبيّن نماذج، وأصناف، ومشاهد، من العمارة الإسلامية، المتبدية، في مجالات المساجد، والجوامع، والدور، والقصور، والقلاع، والحصون، والأبراج، والأسوار، والأربطة.. وغيرها.. ورصدنا مشاهد بصرية، لعناصر معمارية، وزخرفية، ما أمكن.. وأوردنا ثبتاً ومرجعاً لهذه المشاهد البصرية وتفسيرات، موضحة لهذه المشاهد..



لقد حاولت، عزيزي القارئ، في هذا الكتاب، أن أُجْمِل بعض القول، بصدد فن العمارة الإسلامية، ومدارسه، وأنماطه، وأنواعه، وعناصره.. ويقيني أنني رغم كل ما قلت لم أستطع أن أنجز كل ما أردت.. ولكنك أيها القارئ معي في أنها أصالة وحضارة وعمارة..

وقبل الختام، أجد المناسبة من أجل التعبير عن معاني الشكر، والاحترام.. لكل من ساهم في إنجاز هذه الدراسة، والبحث.. ولكل من ساهم في أن أتولى المكانة العلمية، والأكاديمية التي تؤهلني لتقديم هذا القول، فأتوجه بالشكر بداية للأستاذ المحترم **عبد الهادي عبد السلام أبو منيار** الذي عمل بكل ما وسعه لإعطائي الفرصة المناسبة لاستكمال مشروعي العلمي الأكاديمي ذي البعد الوطني القومي، الإنساني والحضاري، الشخصي والعام.. وهو ذو فضل لا أنساه ما حييت، وكذلك أتوجه بالشكر لابن العم المحترم الأستاذ الأديب الشاعر **محمد عبد السلام قاجة** الذي شجعني ودفعني بقوة، وكان المحفّز والواقف إلى جانبي دوما وفي كل الظروف.. كما أشكر الأستاذ **عامر إبراهيم عراجي** لما قدمه في تأمين بعض المراجع والمصادر والكتب من جميع الأماكن وما كان من الصعب الحصول عليه لولا تلطفه.. واحيي الأستاذ **خضر عزات سكيك** الذي شجعني وتابع معي في التصحيح والاختيار، فكان له ما يستحق من الشكر والتقدير.. وكذلك أشكر الفنان **عيسى يعقوب** الذي ساهم بذائقته الرفيعة في اختيار الصور المناسبة والملائمة تشكيلياً لمضمون الكتاب.

ويسرني أن أتوجه بالشكر **للأستاذ والأديب بشار إبراهيم** الذي ساعد في ضبط وتحرير المادة، وكان له دوره في متابعة إنجاز هذا الكتاب، والعمل الجليل..

وإن أنسى لا أنسى توجيه أسمى معاني الحب، والشكر، والتقدير، لرفيقة الدرب وأم أولادي **نظيرة درويش** التي كانت عوناً، وسنداً لي، في تجميع، كتبي، وأبحاثي، وتأمين المراجع والمصادر، وتهيئة الجو المريح والمناسب، لمتابعة مشاريعي العلمية، والبحثية..

وكذلك لأبنائي **هاني ولارا وداليا** الذين دفعوا من وقتهم، ومن راحتهم، ومن حقهم عليّ، وواجبي نحوهم.. وتنازلوا راضين، ربما، عن الكثير مما هو حق لهم من وقت، وحنان، ورعاية.. وعياً منهم، وتقديراً.. أن ثمة مشاغل، وهموماً، واهتمامات.. تشغل أباهم عنهم، وهي ذات جدوى أكثر من شخصية.. بل ذات بعد، وهمٍّ وطني، وقومي، وتاريخي.. وإنني إذ أشكر جميع هؤلاء الذين تقدم ذكرهم، فإنني في ذات الوقت أعلن أنني أتحمل المسؤولية كاملة، عما ورد في هذا الكتاب، سواء من نقص، أو خطأ، أو ريب.. وهم في هذه الحالة سعوا لتقديم ما لديهم في خدمتي، لاستكمال عملي.. ولا ريب أنني في مسعاي هذا أسعى لتجسيد قولي، وفعلي، ومواقفي، ومبادئي.. خدمة للإنسانية، والبشرية.. وللأمة العربية، والإسلامية، ولقول الحق أينما كان.. ومهما كان..

إنني أهتدي بحكمة هذا الكتاب، التي سطّرتها في البداية **«خير الناس أنفعهم للناس»** وهدفي، وغايتي.. أن يكون في هذا الكتاب خدمة، ونفعاً، للناس.. الناس أينما.. وحيثما.. كانوا.. وأن يشكل هذا الكتاب فائدةً لطالبي العلم والمعرفة، في المجالات التاريخية، والفنية، والجمالية، والهندسية.. فيكون مرجعاً لطلاب كليات العمارة والهندسة، وكذلك كليات الآثار والمتاحف، وكليات الفنون الجميلة..

وأخيراً.. لعل هذا العمل يخرج نافعاً ومجدياً كما هدفت إليه، فلئن وفقني الله إلى الصواب فله الشكر والحمد دون غيره، ولئن فاتني شيء من الحقيقة، أو قصرت في أمر لا أعيه، فإنها سنّة البشر.. فالكمال لله وحده.. وله الحمد وحده.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

د. جمعه أحمد قاجة

الفصل الأول

الأعمال العمرانية الإسلامية

مقدمة في
فن العمارة الإسلامي

فتح الإسلام سجلاً جديداً وصفحة ناصعة في التاريخ، إذ لم تمض سنوات قليلة حتى انتشرت الدعوة الإسلامية في أكثر من نصف بقاع العالم.. ودخل في الدين الإسلامي أجناس وأعراق، ثقافات وحضارات.. وشعوب ودول.. وبقي الدين الإسلامي أساس الحضارة الإسلامية ومنبع الإلهام والناظم لمجمل القيم والقواعد والسلوكيات..

ونتيجة للوحدة الجغرافية التي انتشرت عليها رايات الإسلام فقد حصلت عملية تلاقح وتبادل ثقافي ومعرفي وتمازج فيما بين الجميع أسَّست لنهضة حضارية إسلامية متميزة.. ومن المؤكد أن فن العمارة يحتل المرتبة المتقدمة بين أنساق الفنون التي أبدعتها المخيلة واليد والروح الإسلامية، ففي المعمار وظفت جميع الأساليب والأدوات للوصول إلى حدّ الروعة في جمالية الشكل ودلالية المضمون.. ولا بدّ أن نلاحظ أن المعمار سواء كان مبنى دينياً كالمسجد مثلاً، أو دنيوياً كالقصور والمنازل استثمرت كل بقعة من جدار أو قبة أو عمود.. لإطلاق مخيلة الإبداع الإنساني في الزخرفة والتشكيل والتكوين والتجسيد.. ومثلما أبدع الفنان المسلم في آلية البناء كنقل الحجارة بعد قطعها وصقلها وتسويتها.. ونقل الجذوع الكبيرة للأشجار لتشكل جسوراً وجوائز.. كذلك أبدع الفنانون في استخدام الخط، واللون، والنقش، والزخرفة، والإضاءة في إضفاء المزيد من آيات البهاء والجمال على المكان، وصولاً إلى استواء الشكل والمضمون وإيضاح الدلالة. وبين أيدينا الآن كنز ثمين من روائع المعمار الإسلامي وطرز فنونه من مشرق الأرض ومغربها، متعددة المناهج والمدارس الفنية والأشكال والاتجاهات.

كما نستطيع استيضاح الكيفية التي وظّف فيها المسلمون تقدمهم العلمي والتقني في ابتكار المزيد من أنماط العمارة وتوظيف كل ذلك لخلق الروح الإسلامية المتسامية المتعالية الذاهبة نحو الاندماج في الوجود والكوني الكلّي..

إن طرز البناء والسياقات التي تطورت باتجاهها تبين حقيقة كونها إحدى أهم المظاهر الإسلامية في مجال الفنون ، والصناعة، والحرف، والمهن.. وفيما بين لحظة بناء المسجد النبوي -هذا المسجد الذي جاء على غاية البساطة- وما بين اللحظات المتقدمة في عصور الإسلام اللاحقة، حيث شهدنا بناء المساجد العظيمة في دمشق والقاهرة وبغداد والقيروان وقرطبة ومراكش وفاس والقدس ونيودلهي واستنبول.. تتفرد مساحة الإبداع المعماري الإسلامي.. والتي لم تتوقف حتى الآن، حيث شهدنا في السنوات الأخيرة بناء طرازات مدهشة من المساجد كمسجد القدس في ليبيا والذي وجّه ببنائه الأخ القائد معمر القذافي، ومسجد الملك الحسن في المغرب مما يؤكد على أن مسيرة الفن المعماري الإسلامي ماضية في خلقها وابتكاراتها ودهشاتها الرائعة.

واستمر تطور فن العمارة الإسلامي بالتوازي مع تطور المهارة في الفنون والحرف المرتبطة بهذا الفن كمثل فنون النحت والتصوير والزخرفة والكتابة ، وصناعة الزجاج، والحفر على الخشب، وبناء الأقواس، والمقرنصات، ودراسة قوانين نهوض القبة واتساع مداها من خلال علم الميكنة الذي شهد تطوراً مذهلاً عند المسلمين وتطور الرياضيات والكيمياء الأمر الذي ساعد على ابتداع الفنان المسلم للمزيد من الألوان الجميلة الزاهية وصناعة النسيج والحرائر والسجاجيد والأواني والثريات..

العمارة[1] بكسر العين هي فن البناء، وبفتح العين تعني البناء الكبير، وهناك من يرى أنه لم تكن في الجزيرة العربية لدى ظهور الإسلام عمارة بالمعنى الصحيح، حتى أن الكعبة نفسها كانت متواضعة الشكل والمادة، لا يتجاوز ارتفاعها قامة الإنسان إلا قليلاً، كذلك بيت الرسول صلى الله عليه وسلم في المدينة كان نموذجاً للبساطة والتواضع والتقشف ومثالاً لدور البناء الوظيفي البحت بمعزل عن الدور الجمالي.

1- د. عبد الرحيم غالب: موسوعة العمارة الإسلامية ص 288.

في القرن الأول للهجرة/السابع للميلاد تعرّف المسلمون في البلاد المفتوحة على حضارتين معماريتين راقيتين، بالمواد والعناصر، كالحجر، والفسيفساء في الشام، والآجر والمينا في بلاد ما بين النهرين، وكان من الطبيعي أن تستمد الحضارة الإسلامية الصاعدة من بعض فنون هاتين الحضارتين في كثير من المجالات، وعلى صعيد العمارة تحديداً سرعان ما وجدنا أن الزهد الذي ساد في أبنية صدر الإسلام، ما لبث أن اختفى سريعاً مع قيام الدولة الأموية وأبنيتها الحجرية العظيمة بعقودها وعواميدها ومرمرها وفسيفسائها.

وهكذا بدأت العمارة الأموية باستخدام الأساليب المعمارية المعروفة سابقاً، فرأينا من الأقواس الكامل، والحدوي والمدبب، وما لبث الأول أن غاب، وتطور الأخيران ولازما العمارة الإسلامية وطبعاها وطبعتهما.

وظهرت المعالم الأولى لفقرات العقود، وتلونت ثم تداخلت حتى في العاتقة منها، التي علت سواكف الأبواب، وبنيت الآزاج* بالحجر والقرميد** وارتفعت القباب بهاتين المادتين أو بهياكل خشبية، على مثلثات كروية لا على أعناق أسطوانية.

وعرفت إيران والعراق مساجد مربعة المسقط، جدرانها من لبن أو آجر تحمل سقوفها المسطحة جسوراً خشبية تتكئ مباشرة على الأعمدة لا على الأقواس كما هي الحال في دمشق، ومن أروع نماذج العمارة الأموية وآثارها بقي المسجد الأموي وقبة الصخرة وقصر الحير الغربي والشرقي والمشتى وقصير عمرة في الشام.

أما في المغرب فبقي مسجد القيروان والمسجد الجامع في قرطبة. ومن أشهر النماذج العباسية قصر الأخيضر ومسجد سامراء ومئذنته الملوية الشهيرة ومسجد ابن طولون في القاهرة الأثر العراقي المقام في أرض مصر.

وصارت قصور الخلفاء أشبه ما تكون ببلاطات ملوك الفرس بقاعات العرش الواسعة وبالإيوان المركزي، المقببة، وأحياناً ألحقت أواوين أربعة بالكبير لاستقبال العامة من الناس. واستعمل القرميد في كل أجزاء البناء وغالباً ما غُطّي بالجص وأخلاطه. وظهر مع العمارة العباسية قوس جديد مكسور بأربعة مراكز وارتفعت القباب

* الآزاج: بيت مسقوف بعقد أسطواني وقد عرف هذا البناء في بلاد ما بين النهرين ولازالت بعض القرى تستخدم هذا النمط من البناء..

** قرميد: آجر مشوي، تبنى به البرك والآبار، استعمل في بلاد ما بين النهرين واستعمل في العمارة الإسلامية بشكل طاغ في إيران والعراق ومصر، وهناك نماذج مبكرة في قصر الحير الغربي وعقود مسجد قرطبة، وفي أسبانيا والمغرب استعمل إلى جانب الحجارة، وصنعت منه الألواح للسقوف، وأنصاف الأسطوانات لأقنية الري المكشوفة، وللإحاطة بسطوح الأبنية.. واستعملت حجارة القرميد، في تركيب أشكال زخرفية تزينية، أو كتابية في الجدران، والواجهات، والمآذن.. في إيران، والعراق، ومصر.

على رقبة أسطوانية لم تظهر قبل العصر العباسي. ويعود الفضل لهذا العصر بالذات بابتكار الخزف ذي البريق المعدني، ولعل أقدم بلاطات طليت به، هي تلك التي تزين محراب المسجد الجامع في القيروان والتي يرجح أنها أرسلت من العراق. ولم يقف الإبداع هنا بل استمر مع السلاجقة والفاطميين والأيوبيين والمماليك والعثمانيين وخلفاء الأندلس وسلاطين شمال أفريقيا والمدجنين* وغيرهم ممن حكم هنا وهناك وهنالك مستقلاً عن السلطة المركزية للخلافة أو مغتصباً منها السلطان والمبادرة، معمراً، ومطوراً، ومزخرفاً، منضوياً دائماً تحت لواء الطابع الإسلامي المتميز بوحدته أين قام ومتى..

فن العمارة الإسلامية بهذا المعنى فعلٌ وفاعلية وليس كتلاً صمّاء. إنه يتطور ويتقدم، ويزدهر ويتراجع وفق الشروط التاريخية المتحققة. وبذلك علينا أن نعي أننا عندما نريد رؤية منجزات الفن المعماري الإسلامي أن الموضوع هو فاعلية تاريخية مارسها المسلمون خلال مسيرة حياتية طويلة أبرز سماتها الإبداع وأداء الدور الحضاري لهذا الفن.

* مدجّن: فن العمارة الإسلامية بعد وقوع الأندلس تحت الحكم المسيحي، وقد عاش ثلاثة قرون بعد سقوط غرناطة في القرن التاسع للهجرة / الخامس عشر للميلاد/ ومن نماذجه القصر في إشبيلية، الذي بني في قسمه الأكبر تحت حكم بطرس القاسي في القرن الثامن للهجرة /الرابع عشر للميلاد/ ومن نماذجه كنيسة طليطلة، التي كانت كنسياً أيام ألفونس الثامن حوالي القرن السابع للهجرة / الثالث عشر للميلاد/، وكان هذا الفن مطبوعاً بالأسلوب الأندلسي..

الدور الحضاري للفن الإسلامي:

إذا كان لكل أمة من الأمم طابع فني خاص، تتميز به، وتتجلى في صوره وأشكاله نظم الحياة وأنماط المعيشة والعادات والتقاليد الخاصة بها إضافة إلى تصوراتها الكونية ومعتقداتها الروحية وسلوكياتها الأخلاقية وقيمها. كالصينيين والهنود والإيرانيين والرومان.. فإن المسلمين وحدهم من بين سائر هذه الأمم والأقوام.. من يحق لهم أن يفتخروا بما لديهم من فنون، فقد استطاع المسلمون أن يقدموا للعالم كنزا ثمينا وغنيا من أنماط وأنساق الفنون التي ارتبطت مفاهيمه وتجلياته وأشكاله بالدين الإسلامي الحنيف، وأصبحت شخصية الفن الإسلامي أعلى قامة من موضوع الجدل حوله.. واستطاع أن يهضم تراث الإنسانية الذي سبقه كاملا وأن يعيد إنتاجه بروحه الخاصة وابتكاراته الفذة.. كما استطاع أن يترك أثره الكبير والعميق على ما تلاه من فنون وإبداع الشعوب والحضارات التي تلته وحاولت أن تبني صروحها. وهنا يمكن لنا أن نتساءل هل كان الفن الإسلامي مجرد حلقة نقل لمؤثرات فنية قديمة إلى من لحقوه؟ أم أنه كان فنا أصيلا متميزا ومتمايزا؟.

مما لاشك فيه أن **ظاهرة الاقتباس** من الفنون السابقة، هي ظاهرة لا ينفرد بها الفن الإسلامي وحده بل هي ظاهرة عالمية وتاريخية.. أو قل هي سنة الطبيعة، فما من فن إلا واقتبس ممن هو قبله، وما من فنان إلا وتلقى مبادئ عمله عن معلم سبقه..

فلا يمكن وجود فن منقطع عما هو قبله، بمعنى لا وجود لفن يأخذ صيغة النبت الطفيلي المنعدم الجذور، بل إن الحضارات جميعا هي سلسلة متصلة الحلقات، والحقيقة إن الفن كلما ازداد

قابلية على الاقتباس والاشتقاق، ازدادت فيه صفات الحيوية والابتكار، فهو يأخذ ليبتكر ويبدع ويعطي لمن بعده، ويترك أثره العميق وأنفاسه الحارة.

من هنا تبرز حقيقة أن الفن الإسلامي نشأ، ونما، وترعرع، وتطور تدريجياً، ولم يشهد قفزة واحدة، بل إن تطوره كان تدرّجاً تاريخياً، تتفاعل فيه شتى الظروف السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والجغرافية، والتاريخية، والثقافية، والفكرية، والعقائدية.. وصولاً إلى مرحلة الأوج والمجد الذهبي.. ومن ثم خبا وتراجع تراجع وتفاعل هذه الشروط.

لقد كانت طبيعة الفن الإسلامي هي طبيعة الإنسان، مرنة وقابلة للتعديل والتشكيل وفق البيئة التي يعيش فيها والظروف المحيطة، فقد تغيرت أنماط التعبير وأشكاله.. وبديهي أننا عندما نقصد التعبير الإنساني، فإننا نقصد جميع وسائل التعبير، من لفظ، ونغمة، وحركة، وشكل.. ويضم هذا الإطار الفن الواسع، من أدب، وشعر، وموسيقى، ورقص، وتمثيل، وفنون تشكيلية، وعمارة..

إن التغيير هو ثمرة التفاعل بين الإنسان، والمجتمع والبيئة، لذلك فإن وسائل التعبير تندمج وتؤثر وتتأثر في بعضها البعض، بل إن كلاً منها يفسر الآخر، بصيغة من الصيغ، ويضم الآخر في حين من الأحيان.

ولقد وجدنا خلال بحثنا وتجوالنا، أنه في فن العمارة الإسلامية الخلاصة القصوى لأنماط التعبير هذه، إذ في العمارة قدرة عالية على التعبير عن الكثير من مفردات الحياة، والكون، والوجود، ففيها ثمة صناعة، وحرفة، ومهنة، وإبداع.. إنك ترى فيه طراز الفن التشكيلي من زخرفة، وألوان، وإضاءة، وظلال، ونور، وظلام، وفيها موسيقى من إيقاعات مختلفة التناغم بين العناصر والمفردات، والتناسق بين الأشكال، والأبعاد، وصوت خفي اللون، والهواء، والمكان، وفيه تجوال بين الفراغ والكتلة، بين السكون والحركة، إنه رقص من طراز مميز، وتمثيل للكون والطبيعة والوجود، فالإنسان، والحيوان، والنبات، والمتحرك والجماد.. سلاسة مطلقة، وتعقيد عالٍ.. تشابك يقودك إلى تشابك، وانبساط يهيئ لك انبساطاً..

في العمارة الإسلامية تجد التجسيد والدلالة، القول الفصيح والرمز، الهبوط نحو المتداني المادي، وسمو نحو المتعالي الروحي، لذة الذات المفردة الشهوانية، وتسامي الروح المندمجة بالخالق المتعالي الكبير.

إنه الفن الذي يشي بمراتب التجربة الإنسانية الروحية، والفن التطبيقي الذي يتيح لذة العيش، وفي كل من مفرداته ستجد متعة التأمل الوجداني الكبير، ومتعة الإحساس المباشر بالمكان، والزمان، واللحظة.. هنا أبهة، وقوة، وطلاقة، وعزة، ولذة عيش.. وهنا انبساط أسارير، وهيام بالخالق، ونبذ لكل الرخيص بين الأيدي من متع الحياة.

فلسفة الفن الإسلامي، هي فلسفة الديانة الإسلامية، التوازن بين المادي والمعنوي، بين الدين والدنيا، تطبيق للقول الذكي (اعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً، واعمل لآخرتك كأنك تموت غداً).

تجسد الفن الإسلامي كطريقة للمعرفة، تصارع عالم الفلسفة، فكان طريقاً لمعرفة الله، والاندماج، والاتحاد به كلياً، ومعرفة للإنسان، وتحقيق وجوده، ومعرفة لذلك الرابط المتين بينهما، الخالق والمخلوق، العابد والمعبود.. ومعرفة للطبيعة، والتاريخ، والأشياء..

وظف الفن المعماري الإسلامي كل الأشكال، والأدوات، والمفردات للتعبير عن هذه الأشياء.. من خلال الخط، والنور، والظل، وملامس السطوح، والمساحة، والكتلة، والحيز، والحركة.. والتنوع، والعمق، والسلاسة، والتشابك، والتداخل، والتمازج، والتنافر، والأبعاد الثلاثة.. والتوازن، والتناظر، والتماثل، والتشعب، والتكرار، والتناسب.. والتوزيع، والترتيب.. لقد سعى الفن الإسلامي أن يكون المعبر الصادق عبر كل، وسائله عن دوره الوظيفي، والجمالي، التعبيري، والدلالي.. ونجح أيمّا نجاح.

إن التنوع والكثرة، وكراهيته للفراغ التي هي من أهم مميزات الفن المعماري الإسلامي، لم تلغ تلك الميزة الكبرى التي امتاز بها، وهي الوحدة والأصالة.. إذ أن هذه الوحدة بقيت قوية متماسكة تنطبع بمظاهر واحدة وتستمد عناصرها من إلهام واحد مهما تباينت أو تنوعت أشكالها.. أو تعددت خاماتها..

إن رسالة الفن هي تخفيف بعض أعباء ومتاعب الحياة عن الإنسان، في إحدى جوانبها ليكون ملجأ نمضي إليه كلما أثقلت كاهلنا أعباء السعي وراء لقمة العيش، فينقلنا بألوانه وزخارفه وأشكاله وأنغامه إلى ما هو جميل، وإلى عالم ننسى فيه همومنا، ونستمتع تحت سمائه بالهدوء والغبطة والانشراح وتجديد النشاط الذهني والجسماني.. وإذاً فهو الدور الحضاري للفن على مستوى الفرد والمجتمع، وعلى مستوى المادة والروح..

/ أنواع العمارة الإسلامية:

وفي سياق الدور الحضاري لفن العمارة الإسلامية نجد التنوعات التي انتهجها هذا الفن حيث برزت أنماط **للعمارة الدينية** المرتبطة بأداء طقس ديني عبادي ومعتقداتي، كالصلاة والصوم والحج وكذلك ارتباط هذه الأمكنة ببعد ديني ذي مَغزى كالقبور والأضرحة والترب والمقامات والمشاهد التي تضم بداية أجداث الأولياء والرجال الصالحين وتشكل هذه المباني فرصة سانحة لأداء العبادات وتقديم الأضاحي والقرابين وتلاوة الأدعية والانغماس في الطقوس التعبدية المختلفة.

كما برزت أنماط **العمارة الدنيوية المدنية** المتعلقة والمرتبطة بحياة البشر اليومية حيث يكون لهذه المباني دورها الوظيفي والجمالي، من قصور ودور وبيوت وأسواق وحمامات ومدارس وخانات.. يمارس فيها الإنسان المسلم حياته الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والفكرية، ويطور فيها حياته نحو أفق حياتي أفضل، ويؤمن من خلالها وسائل معيشية..

وعلى المستوى العام برزت **العمارة الدنيوية العسكرية** التي سمحت بالوقوف على حدود البلاد والتصدي للأعداء وردع العدوان، فالقلاع والأبراج والحصون والأربطة.. وغير ذلك من مفردات العمارة العسكرية أدت دورها الوظيفي خلال فترات القلاقل والاضطرابات وردعت العدوان الخارجي الذي تعرضت له أم الإسلام.. وفي ذات الوقت مارست دوراً جمالياً مصحوباً بإلغاء الانطباع بالبهاء والجمال والجلال والقوة والمتعة والصلابة..

وسيكون لنا فيما يأتي جولة سريعة ونظرة آفاقية على مجمل أنماط هذه العمارات الإسلامية في غير بلد.. وسنبدأ بالعمارة الدينية.

العمارة الدينية:

المساجد والجوامع:

هي كل مكان يسجد فيه ويتعبد[1]، وهو من الألفاظ الإسلامية التي لم تعرفها الجاهلية. فالاسم والمسمى جاءا مع الدين الجديد ودلا على مصلى الجماعة. ويعتقد أن المسجد الأول في الإسلام أقيم في (قباء) خارج المدينة قبل الهجرة، بناء لتعاليم الرسول صلى الله عليه وسلم[2] ولكن لم يصلنا ما يدل على تخطيطه.

أما مسجد النبي صلى الله عليه وسلم في المدينة فقد بناه في العام الأول للهجرة باللبن على أساس من حجر (وجعل سواريه جذوع النخل وسقفه الجريد)[3]. وقد اعتُمد التخطيط ذو الصحن، مع العنصرين الأساسيين الآخرين: بيت الصلاة والأروقة الخارجية، مع بعض التعديلات، في كل مساجد المسلمين إلى أن ظهر التخطيط الإيواني المرتبط بنشأة (المدرسة) وسار التخطيطان معاً كنواة لإقامة كل مسجد.

كانت العناصر المعمارية، كما ظهرت في مسجد المدينة، بسيطة قليلة كما ذكرنا. ولكن مع تطور العمارة، ضمت إليها عناصر أخرى جديدة، أخذت أهمية كبرى لاعتمادها في المساجد كلها ولاسيما الجامعة منها.

فالمحراب يتوسط كل جدار قبلة، وبقربه المنبر، وظهرت فيما بعد مقصورة الخليفة أو الحاكم وخاصة في جوامع العواصم. ويكاد لا يخلو حرم من سدة المؤذنين. والمئذنة التي لم يعرفها مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم في عهده أصبحت هي التي تميز عمارة المسجد وترمز إليه.

1- عبد الرحيم غالب موسوعة العمارة ص 381.

2- ابن خلدون، تاريخ ج 16/2

3- خطط المقريزي ج330/1

المسجد نوعان: واحد لا تُقام فيه صلاة الجمعة، بينما تجري في الآخر ويسمّى المسجد الجامع، أو الجامع، أو الجامع الكبير، أو مسجد الجمعة. والمساجد الجامعة وحدها تزود بالمنابر، وعددها يبقى قليلاً في المدن، مهما اتسعت، وكثر سكانها، فقرطبة لم يكن فيها إلا جامع واحد هو مسجدها الكبير. أما المساجد فقد نجد منها في الحي الواحد أربعة أو خمسة. وكان عددها سنة 539 هجري /1145م. في الفسطاط ستة وثلاثين ألفاً[1].

1- خطط المقريزي ج2/250

المسجد الأول الذي أقامه الرسول صلى الله عليه وسلم كان متواضع التصميم، زهيد المواد، فأرضه كانت من تراب، ثم من حصى. وهكذا كان مسجد عمرو بن العاص في الفسطاط. ولكن ما لبث المسلمون أن تخلوا عن التقشف ففرشت الأرض بالحصر والسجاد وتدلت من السقوف الثريات والقناديل وزود مسجد عمرو بن العاص أيام الحاكم بأمر الله بثريا من الفضة هدم أحد الأبواب ليتم إدخالها. وكان يوقد فيه كل ليلة مائة قنديل، وأيام الأعياد سبعمائة. ووضعت في قاعة الصلاة، أو في غرف ألحقت بها، كراسي للمصاحف، وخزائن للكتب، وطاولات، ومساند، وصناديق لأحذية المصلين ولما يمكن أن يحملوه من خفيف المتاع. وألحق بالصحن ميضأة ومزاول وأقيمت المراحيض العامة خارج السور وزودت بالمياه الجارية.

في خطبة الجمعة وصلاتها كان إمام المسجد الجامع في العاصمة أو المدن الكبرى هو الخليفة أو مَنْ ينوب عنه. وإذا تعددت المساجد الجامعة في المدينة الواحدة، أمّ المصلين وخطب فيهم، بالتناوب كل جمعة في جامع. غير أن بناة المساجد لحظوا ميزانية خصوا بها، فيما وقفوه عليها، الأئمة أيضاً. فكان عددهم في القرن الرابع للهجرة/ العاشر للميلاد، في الجامع الأزهر ثلاثة أو أربعة برواتب منصوص عليها[2].

2- د. عبد الرحيم غالب، موسوعة، ص 383

وكان عدد المؤذنين خمسة عشر مؤذناً. ولم يترك (الواقف) كبيرة ولا صغيرة تتعلق بحسن سير الأمور الدينية والدنيوية، في المسجد، إلا أتى على ذكرها ورصد المال اللازم والكميات الضرورية من زيت القناديل إلى خرق تنظيفها إلى خيطان القنب إلى عدد المكانس والحصر والشمع والفحم لحرق البخور وأباريق الماء وعمل السدنة والصيانة المستمرة.

بالرغم من مبالغة بعض المسلمين في زخرفة الجوامع ومن تقشف بعضهم الآخر، بقي المسجد ملاذ الفقراء والقرّاء والمتعبِّدين وطلبة العلم والتبحّر في الدين وكان مكان اجتماع (سكان المدينة). ولا يقل عدد الذين كانوا يؤمون مسجد عمرو بن العاص في أي وقت عن خمسة آلاف شخص. وعقدت فيه، حتى العصر الفاطمي، حلقات لتدريس علوم الدين من تفسير، وحديث، وفقه على طريقة المذاهب السنية الأربعة، وسميت بالزوايا، وبلغ عددها مائة وعشراً. لقد كان الجامع ملتقى أبناء الحي الواحد بل وأبناء كل المدينة حيث يتداولون في شؤون المسلمين والإسلام، وقضايا الأمة والإمام، وهموم الدنيا والآخرة.

بناء المسجد النبوي الشريف[1]:

هدف الرسول صلى الله عليه وسلم - وهذا ما أجمعت عليه كتب السنة وكتب السيرة - منذ لحظة وصوله إلى المدينة المنورة إلى بناء مسجد جامع للمسلمين، وكان اختيار المكان المناسب وهو البداية لذلك، ثم تتابعت مراحل العمل حتى تمَّ البناء، وأخذ المسجد صورته الكاملة قبيل انتقال رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى الرفيق الأعلى.

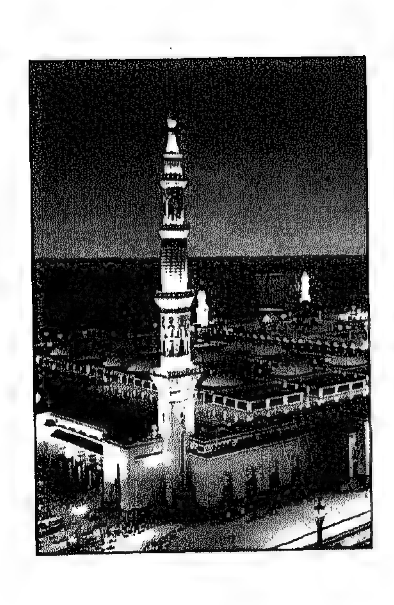
وقد حافظ الصحابة والتابعون ومن خلفهم على هذا التخطيط، بل قد احتذوا حذوه فيما أقاموا من مساجد تفرقت في آفاق الأرض. وقد كانت **المرحلة الأولى** هي:

1- تحديد المكان الذي يقام فيه المسجد.
2- إعداد المكان للوظيفة التي اختير لها.
3- إعداد المواد التي سيتم بها بناء المسجد على النحو المناسب.

أما **المرحلة الثانية** فقد شملت الجانب العملي التنفيذي الذي يعقب التخطيط وهي:

1- **البناء الفعلي:** ويبدأ هذا منذ لحظة حفر الأساسات التي يقام عليها المسجد ثم استقامة البنيان.

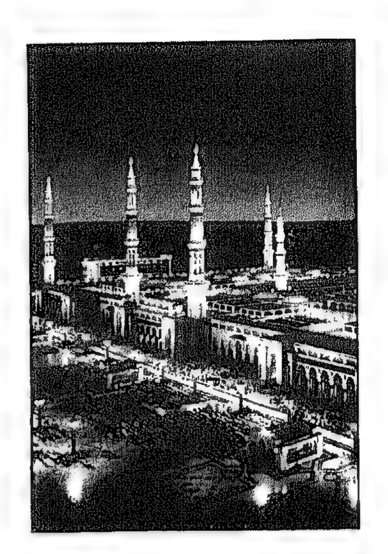
2- **أدوات البناء:** حيث تحضر هذه الأدوات وتجلب إلى المكان



1- د. عبد المجيد الوافي: عمارة المسجد النبوي الشريف بدءاً من ص 75، مجلة الفيصل العدد 207.

الذي يبنى فيه المسجد وربما تحضر في نفس المكان.

3- طريقة البناء وأساليبه: آلية البناء وشكله.



أما المرحلة الثالثة: فكانت مرحلة النظر في ظروف الاستخدام وطبيعتها التي اقتضت تعديلاً في عناصر المبنى، وقد تمثلت تلك الظروف في:

أ- عوامل الحرارة ـ حرارة الشمس في المكان غير المظلل ـ ثم برودة الشتاء والمطر.

ب- تحويل القبلة من بيت المقدس ـ القبلة الأولى ـ إلى الكعبة.

جـ- ضيق المكان بالناس في السنة السابعة للهجرة والحاجة إلى توسعته.

وظائف المسجد الأول:

كانت هذه الوظائف هي:

أ- أداء الصلوات الخمس جماعة مع رسول الله صلى الله عليه وسلم في حياته، وأثناء وجوده في المدينة، أو مع نائبه عندما يخرج لغزوة يرئسها بنفسه، أو مع خليفته بعد انتقاله إلى الرفيق الأعلى.

ب- الاجتماع حول رسول الله صلى الله عليه وسلم، لتعلم ما جدّ نزوله من وحي، أو تفهّم أمر من أمور التشريع.

جـ- الاجتماع عند النذير أو النفير، عندما يدعو رسول الله صلى الله عليه وسلم، لتجهيز جيش لغزوة، أو عقد الألوية للكتائب والبعوث والسرايا.

د- القضاء في أمور المسلمين فيما يحدث من أحداث.. الخ

وقد ظل هذا الأمر طوال عهود الخلافة الراشدية، ثم كان دأب الولاة بعدهم في المدينة والأمصار التي أصبحت عواصم إسلامية بعد اتساع رقعة دولة الإسلام.

المرحلة الأولى: الإعداد: كان المكان ـ كما ذكرت الأخبار ـ مرْبَداً فيه نخيل متفرقة، قبور جاهلية مهجورة، وماء مستنجل ـ أي نشع*

* النشع: الماء الذي خبث طعمه وتغيّر لونه وأصبح ذا رائحة غير مستحبة.

مياه - في أنحاء متفرقة نبتت فيها بعض الحشائش. فأمر رسول الله صلى الله عليه وسلم بالنخيل فقطع، ولم يُبعَد النخيل المقطوع، بل بقي في جوار المكان الذي بني فيه المسجد جنّب لاستخدام جذوعه وجريده وخصفه - سعفه - فيما بعد. وأمر بالقبور فنبشت، وجمعت عظامها، ثم غيبت على عمق بعيد في باطن الأرض. والماء المستنجل سيّروه عن مكانه إلى حيث استخدم بعد ذلك في إعداد عجينة اللبن للبناء، وانتزعت الحشائش مع تسيير الماء، وجمعت لتجفف وتدخل في تكوين اللَّبن. وبعد إزالة العوائق، صارت أرض المربد فضاء متسعاً.

المرحلة الثانية: العمل: بدأ الصحابة حفر الأرض - حول المكان - بعمق ثلاثة أذرع - لإقامة أساسات الجدران، ثم بني الأساس بالحجارة، وفي ذلك فهم معماري واع، لأن اللَّبن في الأساسات تفسده المياه الباطنية، فلا يساعد على تماسك الجدران القائمة فوقه.

وبينما كان الصحابة - رضوان الله عليهم - ومعهم سيد الخلق صلى الله عليه وسلم يحفرون الأرض في مواقع الجدران، كان فريق آخر يعدّ اللبن لبناء الجدران، باستخدام الطين ويابس النجيل ومخلفات الشعير أو القمح - التبن - وهو ما يعرف بضرب اللبن، حيث يقطع قطعاً متساوية أو متقاربة، ثم يترك ليجفّ قبل أن يبنى به.

وعندما بدأ البناء، تذكر المصادر التاريخية الموثوقة أن النبي صلى الله عليه وسلم كان يحمل اللبن معهم.. فقد جاء في حديث البخاري عن عروة بن الزبير رضي الله عنهما: [...فطفق رسول الله صلى الله عليه وسلم ينقل معهم اللبن في بنيانه، وهو يقول - حين ينقل اللبن:

هذا الحمال لا حمال خيبر هذا أبـرّ ربنا وأطهر

ويقول:

لا هُمَّ إن الأجر أجر الآخرة فارحم الأنصار والمهاجرة

وإضافة إلى اللُّبن كانت هناك عناصر أخرى استعملت في عملية البناء، هي الحجارة بأنواعها المختلفة من البازلتية، وهي كثيرة في أطراف المدينة، والصخور الجرانيتية والرملية، وقليل من

الحجر الجيري، ثم جذوع النخيل التي انتزعت من أرض المربد عند تسويته.

ويذكر المؤرخون أنه عندما بدأ البناء جعل أساس الجدران من الحجارة، قريباً من ثلاثة أذرع. ثم أقيمت الجدران فوق الأساس بارتفاع سبعة أذرع، وعرض الجدار لبنتان متجاورتان، فكانت الجدران من اللبن دون الحجارة. وقد جعل للمكان ثلاثة أبواب، وجعلت عضادات ـ أكتاف ـ هذه الأبواب من حجارة، وفي هذا فهم معماري آخر لكثرة الاحتكاك بالأبواب دخولاً وخروجاً. أما فيما يتعلق بالقبلة ـ جدار القبلة ـ فإنها في البناء الأول كانت تتجه إلى بيت المقدس، وحول مادة جدار القبلة فقد تعددت الأخبار، إذ قال أنس بن مالك ـ رضي الله عنه ـ في حديث مسلم: «إن جدار القبلة كان من جذوع النخيل المصفوفة». في حين يذكر آخرون أن جدار القبلة كان من اللبن. ثم يذكر المرجع السابق أنها كانت من حجارة ـ نقلاً عن عمدة القارئ في شرح صحيح البخاري[1]. وهذا ما ذكره السهيلي في (الروض الأنف)[2]، وذكره العمري في (مسالك الأبصار)[3] أن القبلة كانت من حجارة منضودة بعضها على بعض. ويبدو من مقابلة الروايات أن جدار القبلة الأولى ـ الذي اتجه إلى بيت المقدس ـ كان من جذوع النخل مصفوفة، وهذا ما أجمعت عليه كتب السنة في الخبر عن العمارة الأولى. فلما حولت القبلة بعد ستة عشر أو سبعة عشر شهراً إلى الكعبة، كان نحو جدار مؤخرة المسجد وكان من لبن.

ولما توسع رسول الله صلى الله عليه وسلم في عمارة المسجد في السنة السابعة للهجرة جعل الجدار من حجارة منضودة، وهكذا ينتهي الخلاف بين هذه المصادر.

المرحلة الثالثة: وفيها تم الشكل النهائي على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم. لم تكن الصورة التي ذكرناها أرض فضاء مسورة بسور ذي أبواب ثلاثة، دون سقف هي الصورة النهائية للبناء، فقد تدخلت عوامل متعددة شاء الله عز وجل أن يكون لها تأثير في تعديل المظهر النهائي للبناء. يذكر السمهودي في كتابه (وفاء الوفى)[4]: أن البناء كان جدراناً أربعة بلا سقف، فلما شكا الناس شدة الحر ثم المطر، أقام رسول الله صلى الله عليه وسلم لهم مظلة من جذوع النخل، سواريها (أعمدتها) من الجذوع، تحمل

1- عمدة القاري في شرح صحيح البخاري ج174/4.

2- راجع الروض الأنف للسهيلي.

3- للمزيد: العمري (مسالك الأبصار).

4 - وفاء الوفى بأخبار المصطفى للسمهودي.

عوارض فوقها، ثم جعل على العوارض الجريد والسعف والخصف والإذخر*، ثم جعل فوق كل ذلك الطين المطرور، وبهذا شكل الخليط سقفاً متماسكاً أظلهم من الحر والمطر، وبقيت بقية الساحة مكشوفة.

* الخصف ما شبك وجدّل من السعف، والإذخر نبات عريض الأوراق.

وبعد ستة عشر أو سبعة عشر شهراً، نزل أمر الله جل جلاله بتحويل القبلة من بيت المقدس إلى الكعبة: **{ قد نرى تقلّب وجهك في السماء فلنولينك قبلة ترضاها فولِّ وجهك شطر المسجد الحرام وحيث ما كنتم فولّوا وجوهكم شطره}** (البقرة 144).

فلما حولت القبلة إلى الكعبة، أقيمت مظلة ثانية مماثلة للمظلة الأولى، وبنفس موادها وأبعادها ومواصفاتها، في المكان الذي كان مؤخر المسجد، فأصبح بهذا التحويل مقدماً، وصار بين المظلتين رحبة سماوية مكشوفة، وصارت المظلة الأولى الشمالية مؤخر المسجد، وفي جزء منها سكن أهل الصفَّة أي فقراء الصحابة.

لقد وردت اختلافات في المصادر** حول أبعاد المسجد الأول، فمنهم من قال إنها كانت (100 × 100 ذراع)، وهناك من قال إنها كانت 63 × 70 ذراعاً، ولكنه لم يختلفوا حول عدد الأساطين - الأعمدة - أو السواري، فقد أجمعوا على أنها كانت في كل مظلة ثلاثة صفوف كل صف يضم ست سوار.

** المصادر هنا كتب السيرة النبوية الشريفة.

أما بصدد الزيادة التي أجراها الرسول الكريم في السنة السابعة من الهجرة فقد ضاق المسجد بالناس مع اتساع رقعة الإسلام وعدد المسلمين، ويذكر السمهودي: {ثم كثروا، فقالوا: يا رسول الله لو زيد فيه، ففعل، واشترى بقعة من أنصاري زيدت في المسجد} فزاد من شرقيه بمقدار عشرة أذرع ومن غربيه بمقدار عشرين ذراعاً، وبذلك زاد أساطينه أو سواريه وعمده من جهة الشرق سارية، ومن جهة الغرب ساريتين، فصارت صفوف الأعمدة كل صف تسع سوار.

وهكذا أخذ المسجد شكله وتخطيطه الذي اقتضته الوظيفة الشرعية والاجتماعية، وحاجة الناس وراحتهم في استخدام المكان خلال حياة الرسول صلى الله عليه وسلم. ولكن لم يعمَّر البناء الذي أسسه رسول الله صلى الله عليه وسلم طويلاً، وذلك لأن المواد التي استعملت لم تكن تحتمل وتصمد كثيراً ، فأعيد تعمير

المسجد ثلاث مرات قبل انتهاء القرن الأول الهجري، إلا أن هذه الإعادات قد التزمت تخطيط المصطفى صلى الله عليه وسلم وكانت ظروف الزيادات وأسبابها عديدة نذكر منها:

أ - إن جذوع النخل نخرت في عهد أبي بكر ـ رضي الله عنه ـ فجددها بجذوع النخل والجريد كما كانت.

ب - ضاق المسجد بعد ذلك بالمسلمين مع ازدياد الفتوحات وتزايد عدد الداخلين في الدين الإسلامي الحنيف، فجدد عمر بن الخطاب ـ رضي الله عنه ـ في سنة سبع عشرة هجرية ـ 637م ـ على بنائه الذي كان في عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأعاد عمده خشباً منجوراً، وسقفه كذلك، وقال للبنَّاء: (لا تحمِّر ولا تصفِّر حتى لا تفتن الناس)، وزاد في المسجد فجعله من المشرق إلى المغرب مائة وعشرين ذراعاً، وما بين جدار القبلة إلى جدار المؤخرة مائة وثلاثين ذراعاً، وكانت الزيادة من جهة القبلة والغرب والشمال. وكانت الزيادة من جهة الغرب قدر بيت العباس بن عبد المطلب، رضي الله عنه، عم المصطفى صلى الله عليه وسلم وكانت لاصقة بنهاية جدار القبلة. وجعل للمسجد ستة أبواب.

ج - وفي سنة تسع وعشرين للهجرة ـ 649 م ـ شكا الناس إلى عثمان بن عفان رضي الله عنه ضيق المسجد فزاد فيه زيادة كبيرة، وأعاد بناءه بالحجارة المنقوشة، المنحوتة، والقصة، والجص، وجعل عمده من حجارة منقوشة، منحوتة، وسقفه بالساج ـ وهو خشب متين معمِّر ـ وكان عثمان يشرف بنفسه على العمل، وفرغ منه بعد عشرة أشهر، وزاد من جهة القبلة إلى ما هو عليه الآن، ولم يزد من جهة الشرق، ولكن زاد من جهة الغرب والشمال فأصبح طول المسجد مائة وستين ذراعاً وعرضه مائة وخمسين ذراعاً وكان المسؤول عن مباشرة العمل هو زيد بن ثابت ـ رضي الله عنه ـ فقدر أساطينه على قدر جذوع النخل على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم، ومازالت هذه سنة كل من أعمر في المسجد النبوي حتى عصرنا.

والشيء الوحيد الذي زاده زيد بن ثابت، هو أنه جعل في الجدارين الشرقي والغربي طيقان أي نوافذ مما يلي السقف، وهذا لا يعدّ تغييراً في تخطيط رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولكنه يساعد على التهوية بعد اتساع السقائف وبقيت له ستة أبواب كما

كان على عهد عمر بن الخطاب.

د- بقي المسجد بعد ذلك على حاله من عمارة عثمان ما يقرب من ستين سنة، حتى بعث الوليد بن عبد الملك بمال إلى عامله على المدينة ومكة عمر بن عبد العزيز، وأمره بإعادة بناء المسجد وتوسعته، وقد جاء كتاب الوليد بذلك سنة 88 هـ ـ 706م، وبدأ العمل حتى فرغ من العمارة سنة 91 هجري ـ 709م، وكان القائم على شؤون العمارة (صالح بن كيسان) معلم عمر بن عبد العزيز ومؤدبه.

ومما ذكر السمهودي في (وفاء الوفى): لما صار عمر بن عبد العزيز إلى جدار القبلة، دعا مشيخة أهل المدينة من قريش والأنصار والعرب والموالي، فقال لهم: تعالوا احضروا بنيان قبلتكم، لا تقولوا: غيّر عمر قبلتنا، فجعل لا ينزع حجراً إلا وضع مكانه حجراً.

وكانت الأعمدة من حجارة حشوها عمد الحديد والرصاص، وزاد صالح بن كيسان عن التخطيط الأول أن وصل بين مقدم المسجد ومؤخره بسقائف على جانبي الرحبة المكشوفة، وجعل للمسجد أربع مآذن، وجعل في جدار القبلة أول محراب مجوف.

ولقد أصبح المسجد في مساحة مائتي ذراع طولاً ومثلها عرضاً.. وبذلك يكون قد أدخل مساكن أمهات المسلمين فيه ومن بينها حجرة عائشة التي دفن فيها الرسول الكريم وصاحباه أبو بكر وعمر.. والدور المجاورة للمسجد.

أساليب البناء: عند مراجعة كتب الخطط مثل مسالك الأبصار، ووفاء الوفى للسمهودي، وملخصاته، وكتب السيرة، نجد أن هناك عبارات اصطلاحية قد استعملها مؤلفو هذه الكتب، والمتتبع لهذه الاصطلاحات يخرج بنتيجة مهمة هي:

أن البناء الأول الذي تمت إقامته، رغم بساطة المواد والخامات فيه، إلا أنه حقيقة عمل هندسي متكامل الأبعاد، صالح لوظائفه التي بُني من أجلها، ودليلنا في ذلك الجمل الفنية التعبير، التي تميز خصائص الأساليب التي أصبحت بعد بناء المسجد الشريف قدوة في مساجد كثيرة بنيت بعده، ولقد تطوّرت الخامات من لبن إلى آجر أو طابوق*، ثم غلب استعمال الحجارة، وربما تبادل العنصران في البناء الواحد.

* اللبن طين مجفف، والآجر والطابوق لبن محروق بدرجات متفاوتة تزيد في عمر الطوبة وصلابة البناء.

فابن فضل الله العمري حين يصف جدار القبلة بأنه بني بحجارة منضودة، فإن ذلك يعني أن البناء كان مستقيم الهيئة، من حجارة مرتبة في نظام ونسق، حتى يتم تلاصق حواف الحجارة، وتماسك الجدار.

والسمهودي عندما ذكر أساليب البناء باللُّبن، وهو العنصر الغالب على بناء الجدران، قال: (بنى الجدار بالسميط، لبنة على لبنة، ثم بالسعيدة لبنة ونصف أخرى). ونفهم من ذلك طريقة وضع اللبنات وتتابعها أو تقاطعها وذلك يكون في الجدار المفرد اللبنات والمزدوج. وذلك التوزيع يؤهل لتماسك البناء، فعبر هذا التوزيع يتم التماسك بعد جفاف الملاط.

وعندما أعيد بناء المسجد في السنة السابعة من الهجرة وتوسعته، يذكر السمهودي أنه بُني بالذكروالأنثى، وهو أسلوب يسميه البناؤون (أدّية وشناوي) عمدته تخالف صفوف اللبنات، وهو أدعى إلى جمال التوزيع قبل التجصيص وزيادة التماسك.

إذاً فلم يكن البناء والتخطيط بدائياً، ولكنه كان - رغم بساطة المواد - بناء فيه حرفيّة وصنعة عمّرت سبع سنوات في المرة الأولى، ثم استمرت إلى عهد عمر باستثناء ما تمّ من استبدال الجذوع في عهد أبي بكر - رضي الله عنهما -. وهكذا كانت الحاجة والمكان والمواد هي التي صنعت النموذج الأول للمساجد.. وبقي المسجد النبوي الشريف - بعد الحرم المكّي - محط رعاية الخلفاء والولاة والسلاطين منذ عمارة عمر بن عبد العزيز، دخل في عناصرها الرخام والفسيفساء والتذهيب، وارتفعت السقوف عالية فوق الأعمدة الحجرية أو الرخامية، مع زيادة المساحة في كل عمارة تقام، وكان أول من عمّر وزاد في ساحة المسجد المبارك: الخليفة المهدي العباسي 161 هجري/ 778م، وقد عاين السمهودي بنفسه بعض الزخارف التي عمّرت منذ عهد المهدي.

كما زار المسجد الشريف الرحالة ابن جبير سنة 580 هجري/ 1184م ووصف أروقته وساحته وسقوفه، وحتى ذلك العهد لم تكن العقود أو الأقواس قد ارتفعت فوق الأساطين لتحمل السقوف.

ثم احتاج المسجد إلى ترميم إثر حريق شب في جزء منه سنة 655 هجري/1257م فرُمّم وزيد في سعته، فلما سقطت الخلافة العباسية، أولى سلاطين المماليك في مصر عنايتهم بالمسجد

المبارك، بما حبا الله دولتهم من خيرات وصنائع، وصُنّاع ازدهت بهم فنون المسلمين.

وفي عهد سلطان مصر الملك الأشرف قايتباي، جاءه الخبر بشبوب حريق في المسجد الشريف فجهز العمال والصناع والحرفيين، وخرج في تعبئة كبيرة خرجت قوافلها إلى المدينة المنورة، وبدأت العمارة سنة 888 هجري/ 1483م، وما تزال بعض زخارف وأعمال الأشرف قايتباي ترى في واجهة محراب عثمان، ومحراب المصطفى صلى الله عليه وسلم بجوار المنبر، فضلاً عن أعمال النحاس في الغرفة النبوية، والمنارة الشرقية التي تعتبر إحدى روائع تلك العمارة. وقد ظلت عناية سلاطين آل عثمان مستمرة منذ أن سيطروا على عدد من البلاد العربية بما في ذلك مكة والمدينة حتى كانت سنة 1265 هجري/ 1848م حيث بدأت أكبر توسعة وعمارة منذ عهد الأشرف قايتباي.

فقد أرسل السلطان العثماني (عبد المجيد) حملة من المهندسين والعمال والصناع، حيث تمت معاينة التصدعات، والكشف الكامل على مرافق المسجد المبارك، ثم استمر العمل ثلاثة عشر عاماً، ومن أبرز معالمها الآن جدار القبلة، وزخارفه وكتاباته التي تنسب لأمراء البيت العثماني الذين كانوا يبدعون في القلم الثلث.. والمنبر.. والتمييز بين أعمدة الروضة وباقي عمد رواق الصلاة الأمامي، والقباب الصغيرة فوق سقف المسجد، فضلاً عن الغرفة النبوية والقبة الخضراء.

وفي عهد العاهل السعودي الملك عبد العزيز ـ رحمه الله ـ أعلن سنة 1948ـ 1949م بياناً على العالم الإسلامي، بيّن فيه عزمه على توسعة الحرم المدني، وقد بدأت أعمال تلك الزيادة عام 1950م. وقد أصدر ـ رحمه الله ـ أوامره بالإبقاء على العمارة المجيدية* لجمالها وفخامتها وتمت الزيادة فيما ورائها، وكانت زيادة الملك عبد العزيز أكبر مساحة أضيفت إلى رقعة المسجد منذ السنة السابعة للهجرة.

*نسبة للسلطان العثماني: عبد المجيد، وما عمّره في المسجد النبوي.

وقد تميزت عناصر الزيادة السعودية بالجمال والروعة تمثل ذلك في عقود الأروقة، وانتشار الأعمدة في نظام بديع، علتها تيجان عربية الطراز، جعلها المصمم مراكز إضاءة فازدهى للناظر شكلها

ليلاً ونهاراً، فضلاً عن توزيع الألوان في (صنج العقود) التي حاكت فروع النخيل جمالاً وصنعة في تتابعها.

ولم يكفّ خلفاء الملك عبد العزيز عن العناية بالحرم النبوي، فاتخذوا حوله الساحات المظللة، لتؤوي عمار المسجد في جميع مواسم السنة، مع تجهيزها بكل احتياجات الحجاج والزوار.

مع تقدم وسائل المواصلات ـ براً وبحراً وجواً ـ زاد عدد الحجاج والزوار، في موسم الحج وفي رمضان حتى تخطى المليونين وقارب الثلاثة في بعض السنوات، وجاء ذلك مع ما جدّ في أساليب الإنشاءات، وما دخل في المباني من أدوات تكييف الهواء والإضاءة المنظورة وغير المنظورة، والسقوف والقباب المتحركة. وكل ذلك تمكنت منه المؤسسات التعميرية في المملكة فاحتاج المسجد إلى توسعة فريدة.

وفيما أثر عن رسول الله صلى الله عليه وسلم: (لو مُدَّ هذا المسجد إلى صنعاء فهو مسجدي). لذلك توكل خادم الحرمين الشريفين جلالة الملك فهد بن عبد العزيز على الله جل جلاله ووضع حجر أساس أكبر زيادة في عمارة الحرم النبوي سنة 1985م وذلك بعد دراسة لعدة مشاريع قدمت لتنفيذ هذه الزيادة، وقد تم مؤخراً الانتهاء من المشروع بفضل الله وتوفيقه.

وفي هذه العمارة الواسعة التي بلغت خمسة أضعاف المسجد التي بلغها بزيادة الملك عبد العزيز -رحمه الله- حشدت كل الوسائل الهندسية والتقنية ـ دون المساس بالتوازن الجمالي لامتداد المسجد القديم وتوسعاته السابقة ـ ليكون البناء قابلاً للتوسعة رأسياً وأفقياً إذا احتاج الأمر فيما يستقبل إن شاء الله، لمضاعفة طاقة استيعاب المسجد وساحاته.

وقد زادت مساحة العمارة المغطاة والمسقوفة بالسقوف والقباب المتحركة من 16500م^2 إلى 165000 متر مربع، مكيّفة صيفاً وشتاء، دون تنافر بين طراز الزيادة، وعناصر الفن العربي والتركي في الزيادات السابقة، مع إضافة ست مآذن جديدة موزعة على أركان الزيادة، سامقة الارتفاع لتُرى من آفاق بعيدة.

إنها عمارة جمعت محاسن الفن الإسلامي، وما جاءت به تقنية الحضارة الحديثة[1]..

1- د. عبد المجيد الوافي، عمارة المسجد ص 84، مصدر سابق.

مسجد عمر في القدس / فلسطين:

يعتبر مسجد عمر بن الخطاب أول مسجد أقيم في فلسطين إذ أوعز عمر بن الخطاب خلال زيارته للقدس لإعطاء أهلها الأمان عام 16 هجري/637 م والعهدة العمرية.. ببناء هذا المسجد الملاصق للمسجد الأقصى..

ومن أسف أن المؤرخين المسلمين المشهورين كالطبري والبلاذري.. مثلاً لم يذكروا أي حديث حول وصف بناء هذا المسجد.. ولكن أحد الرحالين الأجانب زار القدس عام 51 هجري/670 م ووصف هذا البناء بقوله: (تردد المسلمون على مسجد رباعي مخطط أقاموه بصورة بسيطة، وذلك بوضع عوارض كبيرة على بعض الآثار، ويقال إن هذا المكان يتسع لثلاثة آلاف رجل دفعة واحدة)..

ويروي آخر أن (المكان يتألف من رواق ثلاثي الأجنحة تمتد أجنحتها الجانبية بعرض 30 قدماً وارتفاع 50 قدماً..)، أي أن الروايتين تتفقان على البساطة في بناء هذا المسجد الذي بني في فترة مبكرة جداً من عمر الفن الإسلامي في الشأن المعماري.. وما أهمية هذا المسجد على المستوى الفني المعماري سوى أهمية كونه المسجد الأول الذي بني في فلسطين.

جامع عمرو بن العاص / في الفسطاط:

أول جامع أقيم في مصر، وهو أقدم جامعة إسلامية أنشئت وبقيت لمدة تسعة قرون تؤدي رسالتها السامية.

بدأ بناء هذا المسجد منذ فتح مصر على يدي عمرو بن العاص سنة 21 هجري/641 م ولقد أنشئ المسجد على مساحة طولها خمسة وعشرون متراً وعرضها خمسة عشر متراً.. وكان بين المسجد وبين دار عمرو طريق عرضه نحو الثلاثة أمتار..

وعلى مدى القرن اللاحق لبنائه جرت إصلاحات عديدة عليه حتى عام 1211 هجري. حين أمر محمد بك بهدم المسجد وإعادة بنائه على غير النظام الأصلي وتلاشت عناصره المعمارية والزخرفية، ولم يبق منه الآن سوى قليل من عمارة المسجد القديم وزخرفته.

يقول المؤرخون: إن مسجد عمرو اتسم بالبساطة الكاملة: فضاء رحب تسوره جدران من الطين وله بابان يقابلان داره (أي دار عمرو بن العاص) ثم بابان آخران في ناحيته البحرية وبابان في ناحيته الغربية .. وكان سقفه مصنوع من جريد النخيل ومنخفض جداً.. واتخذت أعمدته من جذوع النخل.. ولم يكن له صحن يتسع لجلوس المسلمين فكانوا يفترشون مساحات حوله[1]..

1- مجلة العربي عدد 476، ص 48.

مسجد عمرو بن العاص
في طرابلس/ ليبيا:

بنى عمرو بن العاص هذا المسجد في مدينة طرابلس عند فتحه للمدينة، واختار موقعه على مشارف المدينة على نحو يواجه القلعة من ربوة.. وربما يكون هذا الموقع قد استخدم كمعسكر وكمسجد من قبل عمرو، وامتاز هذا المسجد كباقي المساجد الإسلامية الأولى بالبساطة المستقاة من نظام بيت ومسجد النبي صلى الله عليه وسلم.. فكان هذا المسجد كما هي العادة حينذاك من مساحة ممهدة محاطة بأسوار متواضعة تسقف من جهة القبلة، ويترك فناء صحن المسجد وتضاف ظلّة خلفية لهذا الصحن.

وبتحديد أكثر يقال إن الموقع الذي اختاره عمرو لهذا المسجد يقع على مشارف المدينة، وفي طريق مدخلها الرئيسي من الجهة الجنوبية الشرقية، ويشرف على القلعة التي تتحكم في هذا المدخل، وبالتالي فإن هذا الموقع هو المكان الذي عسكر فيه جيش عمرو بن العاص عند فتح المدينة.. وبعد الفتح تم تشييد هذا المسجد..

قبة الصخرة والمسجد الأقصى

ما بين غزة هاشم بن عبد مناف الجد الأعلى للرسول الكريم، و (بلقاء) أبي سفيان، يمتد قوس تاريخي يؤكد حقيقة لا لبس فيها وهي أن فلسطين راسخة في الزمان والمكان العربي.. فقد سكن العرب وأسلافهم وأخلافهم هذه المنطقة التي شكلت على الدوام جزءاً من المنطقة العربية.. وكانت بمثابة نقطة عبور بين المشرق والمغرب والشمال والجنوب.. ونقطة اتصال بين أكبر قارتين في العالم القديم (آسيا وأفريقيا)..

وربما بسبب وجود فلسطين كنقطة عبور أدى إلى إقامة بعض المسافرين العابرين فيها.. حيث يذكر أن العرب من جميع القبائل والمنازل مثل غسان وجذام وقيس ولخم وعاملة وكندة.. وغيرها قد سكنت في فلسطين لفترة أو فترات.. فضلاً عن أولئك العرب الذين واظبوا على التوطن في فلسطين عبر تاريخ موغل في العمق.

ورغم خضوع فلسطين كباقي أجزاء المنطقة العربية لجولات من الاحتلالات والسيطرات الأجنبية.. إلا أن الفتح العربي الإسلامي لها الذي بدأ منذ عام 12 هجري / 633 م، حتى تم في عهد عمر بن الخطاب، قد شكل صفحة جديدة ومضيئة في تاريخ هذا البلد، الذي كان يحظى باحترام وقدسية خاصة بدأت منذ ليلة الإسراء. وعندما فرضت الصلاة على المسلمين كانت القبلة نحو فلسطين { **سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله** } {الإسراء -1}، حيث بوركت هذه المنطقة.. وبقيت قبلة المصلين حتى عام 2 هجري/ 623 م عندما تحوّلت القبلة إلى مكة.

وكان من الطبيعي حينها أن تدخل فلسطين فوراً في الإسلام، وتتحول مقصد الكثيرين حيث زارها الخليفة عمر بن الخطاب عام 16 هجري/637 م لاستلام مفاتيح القدس وإعطاء كتابييها الأمان والعهدة العمرية.. وكذلك زارها من الصحابة أبو عبيدة عامر بن الجراح وأبو الدرداء ومعاذ بن جبل وشرحبيل بن حسنة وغيرهم.. ومنهم من ضم تراب فلسطين أجسادهم الطاهرة..

وشهدت فلسطين كافة التحولات التي طرأت في الدولة الإسلامية وعهودها في المراحل الراشدية والأموية والعباسية والفاطميين والأيوبيين ومن ثم العثمانيين.. بل وشهدت أبرز الحروب الفاصلة والانتصارات الحاسمة والهزائم المريرة التي صنعها أو تلقاها المسلمون.. فعلى ترابها حدثت موقعة حطين المشهورة حيث انتصر المسلمون بقيادة القائد صلاح الدين الأيوبي على قوات الإفرنج الغازية وفتح القدس عام 583 هجري/1187م.. وكذلك موقعة عين جالوت عندما انتصر الأمير قطز والظاهر بيبرس على التتار في عام 658 هجري/1260م..

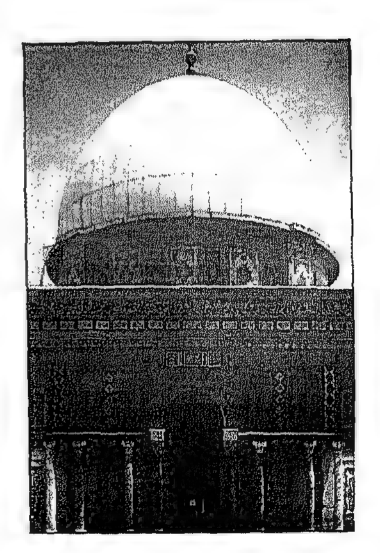
إن فلسطين العربية أبداً.. دخلت في رحاب الإسلام وكان لها الأهمية والخصوصية والحظوة المتميزة، وأخذت من الاهتمام ما

يدفعنا لأن نتلمس في هذا المجال أبرز جوانب فن العمارة الإسلامية في فلسطين عبر عهود الإسلام المتعاقبة.

وكان من الطبيعي أن نجد في فلسطين العديد من المباني الدينية والدنيوية الهامة إذ أن فلسطين لعبت دورا هاما ومميزا عبر هذه العهود فقد كانت القدس هي المكان الذي ينادى فيه بالخليفة رغم أن دمشق بقيت مركز الخلافة طيلة العهد الأموي مركزا هاما في مراحل أخرى.. بحيث يمكننا القول إن البيعة كانت تتم في فلسطين والخلافة تقوم في دمشق.. حيث تذكر المصادر التاريخية أن معاوية بن أبي سفيان صار خليفة المسلمين عام 41 هجري/661 م بعد أن تمت له البيعة في بيت المقدس كذلك الأمر بخصوص بيعة الوليد بن عبد الملك وبيعة سليمان بن عبد الملك، هذه التي تمت في بيت المقدس أيضا..

يستطيع الدارس أن يتحدث حول الكثير من نماذج الأبنية الإسلامية الدينية والدنيوية المدنية والعسكرية التي أنشئت في فلسطين سواء ما بقي من هذه الأبنية ورمم وجدد أو ما ذهب وبقي وصف المؤرخين والرحالة له.

ولا تتوقف هذه الأبنية عند حدود الجوامع والمساجد والمآذن والقباب والأضرحة والمزارات.. بل تعدت ذلك إلى القصور والمدارس والخانات والسبل والحمامات والأسواق والبوابات.. ونظرا لهذا التنوع والغنى فسنذهب نحو التأمل والقراءة في بعض هذه المباني.



قبة الصخرة

تعتبر قبة الصخرة من أقدم المنشآت العربية الإسلامية، ويمتاز بناؤها بطابعه المعماري الفريد وغناه الكبير، وهي آية معمارية خارقة، ويحار المؤرخون في تحديد الوظيفة الأساسية لهذه المنشأة المتميزة.. فهل كانت مجرد مسجد لإقامة الصلاة أم أن إنشاءها كان لمضاهاة المباني المسيحية الجميلة التي كانت موجودة حينذاك سواء في هذه المنطقة أو حتى في بيزنطة؟..

تعتقد الأغلبية أن قبة الصخرة كانت مسجدا منذ بداية إنشائها وكان الحرم الشريف هو صحن هذا المسجد ويستدل

أصحاب هذا الرأي على ذلك من خلال العثور على محراب قديم في مبنى قبة الصخرة أبعاده 1.37 م ×0.76 م، وكذلك وجود عناصر مسجدية أخرى مثل منبر برهان الدين في الحرم ومحراب قبة السلسلة والمآذن المستقلة.

أشرف على تصميم قبة الصخرة وتنفيذها رجاء بن حيرة الكندي ويزيد بن سلام.. وجاء تصميم قبة الصخرة فريدا من نوعه في تاريخ العمارة الإسلامية.. ومنهم من ذهب للقول إن هذا التصميم مأخوذ من الكنائس التي كانت سائدة خصوصا كاتدرائية بصرى عام 513 م، وكنيسة الصعود في جبل الزيتون في القرن الرابع الميلادي، وكنيسة القيامة.. وكلها مبان بيزنطية الطراز.. ولكن يمكننا القول إن قبة الصخرة بنيت بطريقة مختلفة حتى عن النظام الذي اقتبس عن نظام بناء جامع الرسول في المدينة. وتدفعنا العمارة الداخلية والهيكلية الخارجية والزخرفة، والتناسب بين الأبعاد إلى القول إن بناء قبة الصخرة يشكل ذروة العبقرية في الإبداع المعماري العربي الإسلامي..

يقول غوستاف لوبون: (إن قبة الصخرة هي أعظم بناء يستوقف النظر، وإن جماله وروعته لمما لا يصل إليه خيال إنسان)[1]. **ويقول ماكس فان برشيم:** (لعل عظمة هذه القبة وجمالها يرجعان إلى ما في تخطيطها وتصميمها من بساطة وتناسق وإنها لمفخرة العمارة الإسلامية).. **ويقول كريزويل:** (تتمتع قبة الصخرة بأهمية عالمية في تاريخ العمارة الإسلامية، فلقد بهرت بروعتها ورونقها وفخامتها وسحرها وتناسقها ودقة نسبها كل من حاول أن يدرسها من علماء..). **ويقول بوركهارت:** (إن إشادة بناء بهذا المستوى من الكمال والإتقان الفني في دولة الإسلام التي لم يكن مضى على ظهورها قرن واحد يعتبر أمرا غير عادي)..

فما هي **حقيقة** مواصفات هذا البناء؟[2]..

أولا يبدو أن ليس من الصعب التعرف على الشكل الأساسي لمبنى قبة الصخرة، لأن التعديلات التي تمت إنما على ملامحها السطحية وزخارفها ولم تتناول الشكل المعماري..

وهكذا نرى أن قبة الصخرة كانت أيام عبد الملك بن مروان بناء من ثمانية أضلاع تعلوه قبة خشبية قطرها 2.44م، ذات رقبة

1- الموسوعة الفلسطينية، ذكرها د. عفيف بهنسي ص 793.

2- تمت الاستفادة مما كتبه د. عفيف بهنسي في الموسوعة الفلسطينية ج3 ص 763، وما بعد.

عالية فيها نوافذ عددها 16 نافذة، وكانت القبة التي ترتفع ذروتها عن الأرض 35.30 م، مؤلفة من سطحين مستقل كل عن الآخر يؤدي إلى الفراغ باب صغير، ولقد غطي السطح الداخلي للقبة بغطاء خشبي مثبت بمسامير، وهو يحمل الزخارف العربية التي ترى من الداخل، أما القبة الخارجية فمغطاة بالخشب المصفح بالحديد (الآن بالألمنيوم) يعلوه جامور برونزي ارتفاعه 4.10م يعود صنعه إلى العام 583 هجري/1187م، بعد تحرير القدس من الصليبين.

ولعله كان هدف بناء سطحين للقبة تخفيف الحمولة على الركائز والأعمدة، وخلق عازل هوائي يحمي داخل القبة من تحولات الطقس.. أما غلافها المصفح بالنحاس المذهب أو القصدير أو الألمنيوم فيساعد على الحماية من الأمطار والشمس، وتعتبر هذه القبة الخشبية.. الأولى في تاريخ العمارة الإسلامية.. ولقد سقطت هذه القبة عام 407 هجري/1015م.. وأعيد إنشاء القبة الحالية عام 413 هجري/1021م، وجرى تجديد تصفيحها..

ترتكز القبة على اثني عشر عمودا وأربع عضادات متناوبة.. أي بمعدل ثلاثة أعمدة بين كل عضادتين.. وتشكل هذه الحوامل المشوقة دائرة تحيط بالصخرة المقدسة، ويحيط بهذه الدائرة مثمن طول ضلعه 20.60م، وهو مؤلف من جدران ارتفاعها 9.50م وسمكها 1.30م، ويعلو الجدران تصوينة بارتفاع 2.60 م وبين المثمن والدائرة يقوم مثمن من الدعائم تعلوها أقواس دائرية عددها 24 قوسا تحملها 8 دعائم و16 عمودا..

ويشكل هذا المثمن قاطعا بين رواقي* دائريين مغطيين بسقف خشبي مائل باتجاه المحيط ومسقوف بالرصاص.. وكل جدار من الجدران الأربعة مؤلف من خمس فتحات كاملة تدخل النور إلى الرواقين.. وأما الجدران الأربعة الأخرى التي تقابل الجهات الأربع فكان يخترقها باب عرضه 2.6 م، وارتفاعه 4.30م وأربع نوافذ.

* رواق: سقف في مقدم البيت وهو معماريا ممر محصور بين جدار مبنى ما وعقود تقوم على أعمدة (بوائك) وهو كذلك مسافة بين بائكتين.

لمسجد قبة الصخرة أربعة أبواب: الباب الشرقي ويقع تجاه قبة السلسلة ويسمى باب النبي داوود، الباب الغربي ويقابل باب

القطانين واسمه باب الجنة، الباب الجنوبي القبلي يقابل المسجد الأقصى، الباب الشمالي..

تعود هذه الأبواب الأربعة إلى عهد السلطان سليمان وهي من الخشب المصفح، وفي أيام المقدسي كانت الأبواب من الخشب المزخرف المنقوش وكانت هدية من والدة الخليفة المقتدر بالله الذي عاش في الفترة (295-320 هجري/908-932م).. أما الأبواب الأصلية أيام الأمويين فلا يذكر أي مرجع عنها أي شيء، ويتقدم الأبواب الأربعة من الخارج واقية على شكل رواق بعرض 9م، وعمق 2.8م، يعلوها في الوسط قنطرة قطرها 2.5م.. وهذه الواقية محمولة على أعمدة.. وليس هناك الكثير من أمثال هذه الواقيات اللهم إلا في عدد قليل من المساجد مثل مسجد الملك الصالح بن زريك في القاهرة..

إن تعدد المداخل تقليد متبع في إنشاء المساجد مثل مسجد الرسول في المدينة والمسجد الأموي بدمشق.. وسعى البناؤون إلى تمكين الداخل من رؤية جميع ما في المسجد من أعمدة وأقواس وذلك بإيجاد انحناء بسيط في دائرة ودعامات القبة يبلغ 2.5درجة، ولولا هذا الانحناء لحجبت الأعمدة الواقعة أمام الرائي كثيرا من تفاصيل العمارة الداخلية الرائعة..

ومن أقدم العناصر المعمارية في قبة الصخرة المحراب الصغير القائم تحت الصخرة ويبلغ ارتفاعه 1.37م وعرضه 0.76م، وليس لهذا المحراب ضفة بل هو مسطح في عمقه يحيط به من جانبيه عمودان قصيران حلزونيا القنوات يعلوهما تاج غريب من نوعه مؤلف من دوائر ترتبط بزخرفة قوس ثلاثي الفصوص يعلو العمودين، ويحيط بهذا القوس إطار زخرفي عريض يتمم بزخرفته القوس المذكور.. وعلى طرفي العمودين عقد عمودي من العناصر الزخرفية النباتية، ويحيط بالمحراب كله إطار ذو جنبات مماثلة لتلك الموجودة على صوى عسكرية مؤرخة في عهد عبد الملك بن مروان.. فالمحراب يعود إلى عهده ولعله إلى جانب محراب الصحابة في الجامع الأموي الكبير بدمشق أقدم محراب في الإسلام. ولقد تحدث الدكتور فريد الشافعي في كتابه «العمارة العربية في مصر الإسلامية» عن هذا المحراب وأهميته وقدمه[1]..

قامت الزخرفة العربية الإسلامية بأداء الدور الجمالي

1- د. فريد الشافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، ص238

والتزييني في المبنى العربي الإسلامي..وقد امتازت هذه الزخرفة بمميزات خاصة أعطتها صبغتها الخاصة التي تختلف من خلالها عن الفنون التي سادت لدى الشعوب والحضارات والفنون الأخرى، بدءا من تحاشي تصوير البشر التي يعتقد الكثيرون أن للدين موقفا تجاه هذا الأمر.. وصولا إلى تجنب المنحوتات المجسمة للمخلوق البشري أو الحيواني ومشاهد العري والفحش ودلالاتها..

هذه الأمور حدت بالفن الزخرفي العربي الإسلامي للاتجاه نحو التجريد وتحوير الأشكال والأشياء..ففي الوقت حيث لا بشر ولا حيوانات ، ظهرت الأشكال النباتية، أوراق وأغصان وفواكه وورود وثمار.. وأخذت الطابع الهندسي وعلى أشكال نجمية متعددة الرؤوس تتشابك فيما بينها كتشابك الكون وخالق الكون.. والكل والواحد.. والمخلوق بالخالق ... الخ..

يعلو قبة[2] الصخرة جامور برونزي بارتفاع 1.60م مؤلف من ثلاث كرات، الوسطى هي أكبرها حجما... ويعتمد الجامور على قاعدة نصف كروية كما يعلوه هلال.. وهذا الجامور مصنوع من عهد القائد صلاح الدين الأيوبي.

القبة محززة بفواصل من ألواح الألمنيوم الأصفر وعددها خمسون لوحا.وفي الترميم يجري استبدال الألمنيوم الرصاص.. على أن غلافها القديم كان من النحاس المذهب..

تنتهي القبة بحرف دائري، ثم ترتكز القبة على رقبة دائرية مقسمة بواسطة العضادات الأربعة إلى أربعة أقسام وتتفتح في الرقبة 16 نافذة طولية مزينة بالزجاج المعشق، وبين كل نافذتين لوحة من الزخرفة الهندسية تبدو أيضا على الجسم البارز من العضادة.

يعلو النوافذ واللوحات شريط كتابي بالخط الثلث يتضمن الآيات الثماني الأولى من سورة الإسراء..أسفل الرقبة يمتد شريطان زخرفيان يحيطان بالرقبة كلها، ويغطي سقف الرواق الدائري صفائح من الألمنيوم الآن..وكانت من قبل كالقبة من الرصاص ، وقبل ذلك من النحاس.. الكتابة والزخارف من القاشاني (من عهد السلطان سليمان القانوني 950 هجري /1543م) وهي لا شك من الصناعة المحلية وقد حلت محل الفسيفساء التي وضعت في العهد الأموي...

2- الموسوعة الفلسطينية ج 3، ص 795.

كسيت واجهات المثمن الخارجية بكتابات وزخارف عربية هندسية من القاشاني..ويعلو هذه الزخارف شريط كتابي بخط الثلث الرائع ويتضمن الآيتين 24/23 من سورة (يس...) وكانت هذه الواجهة كذلك مغطاة بالفسيفساء قبل القاشاني...

وتتوزع الزخرفة النباتية والخط العربي ضمن إطارات من الآجر الأزرق البحري...وتبدو النوافذ الخمسة في كل من الجدران الثمانية مغشاة بالخزف المفرغ..فيما عدا النوافذ الصماء التي غطيت بلوحة قاشانية يتغير موضوعها في كل جدار.. أما القسم السفلي من الجدران على ارتفاع الأروقة فقد غطي بألواح الرخام المجزع بزخارف هندسية بلون بني أو أشقر...

تعتبر الزخرفة الداخلية لقبة الصخرة أجمل ما قدمته عبقرية الفنان الصانع المبدع، وهي مؤلفة من أشرطة تتجمع ضمنها الزخارف الذهبية على أرضية معتمة زرقاء..وثمة حلقة عليا كاملة من الكتابات القرآنية بالخط الثلث الجميل تشتمل الآيتين 255 و 256 من سورة البقرة.. أما الحلقة السفلى فتتضمن تعريفا بمنشئ القبة ، وهو السلطان صلاح الدين الأيوبي، ولقد تم تنفيذ هذه الرسوم النافرة بالألوان، وهي الطريقة المألوفة في زخرفة السقوف أو الجدران في بلاد الشام..حينذاك.

وتنتهي القبة الداخلية برواق مطل على الداخل بواسطة عقود ثلاثية الفصوص محمولة على عمودين مزدوجين قصيرين، وتقوم الأعمدة على جسم الرقبة المكسوة بكاملها بزخارف فسيفسائية تعود إلى العصر الأموي وتتخللها بشكل رتيب ست عشرة نافذة مقوسة مكسوة بالزجاج المعشق يحمل كل لوح صيغة زخرفية مختلفة عن الأخرى.

ويعقب هذه الزخرفة شريط عريض من الفسيفساء الأصيل ذي الزخارف النباتية المحورة المكررة..وينتهي هذا الشريط بكتابة مزخرفة مركبة من مكعبات الفسيفساء تتضمن آيات قرآنية.. وتزين الزخرفة الفسيفسائية الرائعة التي تعود أيضا للعصر الأموي القناطر الحاملة للسقف المحيط من الجانبين ومن بطن الأقواس..وثمة زخرفة برونزية فريدة من نوعها تغلف الجسور الرابطة للقناطر.. وأما جدران المثمن الداخلية فقد زينت بألواح

الرخام المجزع ، وزين السقف المحيط بالألوان والرسومات النافرة بزخارف...

تتألف الفسيفساء من مكعبات زجاجية[1] لا يتجاوز ضلع المكعب منها السنتيمتر الواحد،وهذا النوع من الفسيفساء يختلف عن الفسيفساء الروماني الذي كان مؤلفا من أحجار طبيعية ملونة. وبات من المؤكد أن هذه الفسيفساء الزجاجية هي من الصناعة المحلية حيث عثر على مصانع لذلك في أمكنة مختلفة في المنطقة العربية الإسلامية، مع احتمال أن الأحجار الذهبية كانت تستورد من الخارج..

وفي كل الأحوال لاشك أن تنفيذ الفسيفساء تم على أيدي صناع محليين عرب ومسلمين.. ويؤكد ذلك فن الفسيفساء الذي استثمر في قبة الصخرة والمسجد الأقصى والجامع الأموي الكبير في دمشق..كما نراه في القصور الأموية في المنطقة..

وهذه الكميات الكبيرة والضخمة من مكعبات الفسيفساء التي غطت تلك المساحات الواسعة من جدران المساجد المذكورة و أروقتها لا يمكن أن تكون قد استوردت من الخارج، أو أن يكون عمالها قادمين من أماكن بعيدة.. ثم أن تقاليد الفسيفساء قديمة في فلسطين وبلاد الشام حيث أن كنيسة المهد في بيت لحم كانت واجهتها الغربية مزخرفة بالفسيفساء.. وكذلك عشرات الكنائس والمعابد التي كشفها التنقيب الأثري في سوريا وتعود إلى ما قبل الإسلام تبين براعة أهل الشام بهذا الفن..

وفي وصف الفسيفساء نجد أن فصوص الفسيفساء ذات ألوان منوعة، الأخضر والأزرق والأحمر و البنفسجي والبني والأسود.. واللون الفضي واللون الذهبي اللذين استعملا خلفية.

وهذه الفصوص ملتصقة بإحكام وترتيب فني بواسطة الجص على جسم الجدران.. وجعلت الفصوص الفضية والذهبية مائلة حتى تعكس النور على الأرض.ومع أن أكثر الفصوص زجاجية فإن بعضها من الأحجار الكريمة أو من الصدف أو من اللؤلؤ، إنها من الصناعة المحلية كما يتفق الجميع، وهي إضافة إلى ذلك تتميز بالرشاقة والانسجام والقدرة التجريدية العالية التي تبث شعور الروعة والمهابة للناظر.

في تأمل وتفحص التشكيلات الزخرفية الفسيفسائية في قبة

1- الموسوعة الفلسطينية ج3، ص 797.

الصخرة[1] يكمن إجمال مجموعة من الميزات التي اختصت بها هذه الزخارف التي تعود بمجملها إلى العصر الأموي الذي يشكل بداية النهوض الحقيقي للفن المعماري الإسلامي.

1- إن هذه الزخارف الفسيفسائية، تشكل بداية أساسية لفن الزخرفة العربي والإسلامي..

2- كسائر البدايات، تتصل هذه الزخارف بما هو محلي سابق في المنطقة اتصالا واضحا، حيث يظهر تأثير الطرز الفنية المحلية في هذا النمط من الزخارف.. لاسيما وأنها صنعت بأيدي السكان المحليين سواء من دخل الإسلام منهم أو بقي على مسيحيته.. أو من كان عربيا أو روميا بيزنطيا.. بقي تحت راية دولة الإسلام والعروبة.

3 - ظهرت الزخرفة العربية الإسلامية منذ البدء فنا إبداعيا مبتكرا وذلك من خلال اعتمادها على محاورة الواقع وليس نقله. لقد تحولت الأشكال الواقعية إلى عناصر دالة في نسق تجريدي موح. وأبدع الفنان العربي الإسلامي في التعبير بما هو واقعي عما هو فوق واقعي..

4 - لم تتكرر العناصر الزخرفية الموجودة في قبة الصخرة، رغم اتساع المسافة وكبر الحجم، وهذا يعطيها صفة وميزة الغنى غير المحدود.

5 - برز الانسجام اللوني الذي يتماشى مع معنى التكوينات، وليس مع حقيقة وواقعية لونها، وهذا يمثل نمطا آخر من الابتكار الذي صنعه الفنان العربي المسلم.

لقد اختار الفنان العربي الإسلامي جملة العناصر المكونة لزخارفه من الطبيعة.. بدءا من الأشكال النباتية.. كالأشجار الموجودة في المنطقة بأنواعها: النخيل، والزيتون، واللوز، والكرمة، والصنوبر، وكذلك الورود، والثمار، والفواكه..، وقد صبغت هذه العناصر في حضن الأفق المنظور في اللوحة أو في الأواني الحاملة لها.. وكذلك أخذ من الطبيعة عناصر أخرى كالنجوم، والأقمار، والشموس، والأهلة، واللآلئ.. في الأواني يتبين اهتمام الفنان في إبراز الشكل والحجم لهذه الأواني.. وذلك عن طريق تخطيط ورسم الآنية لتبدو فوق الأفق أو تحت الأفق مزينة بزخارف تجريدية

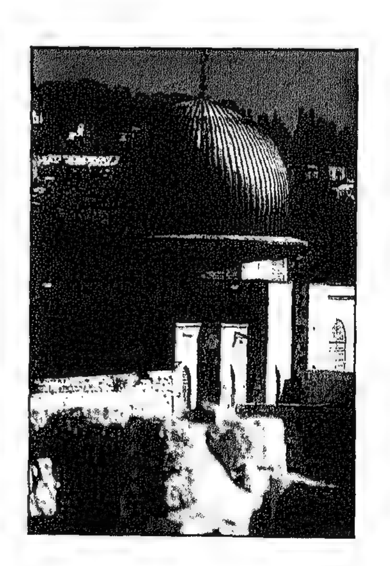
1- المصدر السابق، ص 778.

دقيقة.. وتظهر الأشكال بطريقة متناظرة متوازنة في طراز فني بحت.. يدل على الواقع ولا ينقله..

لقد عمد الفنان العربي المسلم إلى إعطاء أشكال هذه العناصر عبر التفافات دائرية وتشكيلات نجمية ونقطية بشكل زخرفي دائما.. نتبين من خلالها شكل الآنية أو المزهرية، وصورة الزهرة أو شجرة النخيل وسعفها.. أو أشجار الزيتون وأوراقها.. أو شجرة اللوز والقصب.. بالزخرفة، وتشكيلاتها، وتفريعاتها، وتلاوينها، وتداخلها أعطى الفنان أشكاله، وعناصره الطبيعية التي ترتسم في عين الرائي.. على النحو الذي يبث فيه روح المتعة والانبهار والإعجاب.. وأحاط الفنان المواضيع بإطارات زخرفية مؤلفة من أشكال هندسية ذات ظلال توحي بحجمها، أو من شرائط لولبية أحسن إبراز البعد الثالث.. أو من نجوم مثمنة أو دوائر على شكل دواليب أو على أشكال هندسية مجردة.. ويتألف الإطار أحيانا من عنصر ممتد أو شريط إكليلي مستمر أو حصيرة ذات تكوينات هندسية..

إن ما بين أيدينا من نماذج زخرفية تبين بدون أدنى شك أن الفنان العربي المسلم كان مبدعا من طراز فريد، حاذقا متمرسا، ذا مخيلة واسعة.. وتقنية مذهلة.. ومن المؤسف أن المؤرخين لم يتحدثوا كثيرا عن أولئك الفنانين الذين بقوا جنودا مجهولين..

المسجد الأقصى:



الأهمية الحقيقية دينيا هي للمسجد الأقصى الذي أتى ذكره في القرآن في سورة الإسراء الآية الأولى **{سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله}.**

شرع في بناء المسجد الأقصى الخليفة الأموي المعروف عبد الملك بن مروان.. واستكمله ابنه الخليفة الوليد بن عبد الملك.. في المكان الذي أقيم فيه مسجد عمر بن الخطاب..

ولكن البناء الذي أنجزه عبد الملك لم يبق من عناصره الشيء الذي يذكر، إذ داهمته عوامل الطبيعة فهدمت الكثير منه، ثم رممه الخلفاء الذين أتوا من بعده في العهدين الأموي والعباسي.. كالخليفة أبو جعفر المنصور والخليفة المهدي اللذين رمما هذا المسجد أثر زلازل طبيعية نكبت البناء..

ويقال إن المهدي طلب الإنقاص من طوله والزيادة في عرضه، ونمتلك بين أيدينا وصفاً للمسجد الأقصى الذي أنشأه المهدي، حسب ما ذكره المقدسي حين يقول: (للمسجد ست وعشرون باباً، باب يقابل المحراب يسمى باب النحاس الأعظم مصفّح بالصفر المذهب، عن يمينه سبعة أبواب كبيرة في وسطها باب مصفّح مذهب وعلى اليسار مثلهن، ومن نحو الشرق أحد عشر باباً سواذج (أي بسيطة)، وعلى وسط المغطى جمل عظيم خلف قبة حسنة، والسقوف كلها، إلا المؤخر ملبسة بشقاق الرصاص، والمؤخر مرصوف بالفسيفساء..)[1].

1- المقدسي: أحسن التقاسيم، ص 168.

وهذا الوصف يدل على طبيعة المسجد الأقصى الذي أعاد بناءه المهدي بحيث توسعت مساحته فأصبحت البلاطة الوسطى أكثر عرضاً وأوجدت قبة مغلفة بصفائح الرصاص ذات تزيينات على غرار قبة الصخرة.. ويقال إن مسجد المهدي ارتكز على أعمدة، والجزء الآخر على دعائم أسطوانية كالمسجد الحالي، وكان الجزء المركزي كالرواقين الجانبيين بنفس العرض الحالي.. بل ويرى كريزويل أن عدد الأبواب في الجانب الشرقي من مسجد المهدي تبلغ أحد عشر باباً وهو ما يتوافق مع عدد الأقواس في صفوف الأعمدة اليوم، بل إن عرض مسجد الأقصى المهدي هو 102.8م وطوله من الشمال إلى الجنوب هو 69.2 م وهي النسبة العباسية المفضلة بين الطول في كثير من مبانيهم..

ولقد شهد المسجد الأقصى فيما بعد العديد من التطورات والتعديلات والترميمات في عهد الفاطميين بأمر من الملك الظاهر لأمر الله دون أن يبتعد عما فعله الخليفة المهدي، وفي عهد الصليبيين حدثت تغييرات.. وثمة وصف للمسجد الأقصى حينذاك (وجميع الكتابة والأوراق بالفص المذهب وجميع ما على الأبواب من آيات القرآن الكريم وأسماء الخلفاء لم تغيره الفرنج).. أما المقدسي فينقل أنهم (كانوا قد بنوا من غربي القبلة داراً وسيعة وكنيسة، فأوعز صلاح الدين بهدم ذلك الحجاب وهدم ما قدامه من الأبنية ونقض ما أحدثوه بين السواري)[1].. وهذا القول يدلل على الإصلاحات والتعديلات التي أجراها صلاح الدين الأيوبي ومن ثم ترميمات السلطان محمد بن قلاوون وابنه الملك الكامل وكذلك قانصوه الغوري المملوكي..

1- أبو شامة المقدسي: كتاب الروضتين ج94/2.

وفي وصف المسجد الأقصى حاليا نجده يبلغ 80 م طولا و50 م عرضا وله بابان من الجهة الغربية وواحد في الشمال وواحد في الشرق.. وتعود الأبواب الشمالية إلى العهد الفاطمي، وتشكل البوابة الرئيسية رواقا، وهو مؤلف من سبع فتحات تعلوها أقواس منكسرة، والفتحة المتوسطة هي أكثرها زخرفة وتعلوها أطر مقوسة في أعلاها جبهة عالية ذات شراشيف.. وعبر هذه الفتحات نجد رواقا زين سقفه بزخارف ملونة..

وله (أي الرواق) أبواب سبعة تقود إلى المسجد، يقود الباب الأوسط منها إلى الجناح الأوسط الذي ينتهي إلى المحراب، ولقد غطي بجمالون ممتد بالعمق حتى القبة وزين سقف الجمالون من الداخل بالزخارف الملونة بالطلاء، ويبلغ عدد الأعمدة 53 عمودا تعلوها تيجان مقرنصة عدا العضادات..

ترتفع الأعمدة والتيجان 5م.. وعلى جانبي البلاطة الوسطى تقوم على الأعمدة قناطر ارتفاع قمتها عن الأرض 9.2م، وفوق هذه القناطر يقوم جسم ذو فتحات مقنطرة ارتفاعها عن الأرض 9.8م وارتفاع الفتحة 2م، وارتفاع السقف 12.4م.. أما القبة فيبلغ ارتفاعها عن الأرض 17م..

وفي الجهة الشرقية من المحراب يقوم مسجد عمر ومقام الأربعين شهيدا ومحراب زكريا.. ومن الجهة الغربية يتصل المسجد بجامع النساء ثم المتحف الإسلامي الذي كان للمغاربة..

إن مسجد الأقصى الحالي هو نتاج لمجمل عمليات الترميم والتجديد التي حصلت عبر العهود الإسلامية المختلفة فظهرت فيه بالتالي أنماط من هذه الفنون المختلفة التواريخ والمدارس والمؤثرات، حيث تجد العبارات واللوحات التي تبين تنفيذ هذه الترميمات وتواريخها سواء في إصلاح الرصاص من الخارج والقبة، أو إصلاح الفصوص وبياض الجدار ودهان الأبواب أو تذهيب السقف والرواق الشرقي، وعموم أفعال الترميم الحديثة والسابقة..

وأبرز مثال يمكن أن نورده هنا هو ترميم صلاح الدين الأيوبي لمحراب المسجد وتزيينه بالفسيفساء، ونرى كتابة فسيفسائية فوق المحراب تشير إلى تجديد المحراب وعمارة المسجد الأقصى من قبل صلاح الدين الأيوبي عام 583 هجري/1178م..

وفي مطلق الأحوال يبقى للمسجد الأقصى مكانة وحضوراً في وجدان وضمير المسلمين سواء على مستوى أهميته الدينية أو أهمية طرازه المعماري.. وسنجد المقدسي يتحدث في مؤلفه (أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم) فيقول (إن المسجد الأقصى كان أحسن من مسجد دمشق..) .

ويؤكد آخرون أن المسجد الأقصى كان منسجماً مع طراز العمارة الأموية التي بدأت التخلص من المؤثرات البيزنطية رويداً رويداً.. وكان المسجد الأقصى مكوناً من حرم فقط..ودون صحن.. وهو مؤلف من بلاطات عمودية على جدار القبلة، على عكس ما هو في الجامع الأموي في دمشق.. وقد أثر هذا النمط «البلاطات العمودية » في بناء جامع قرطبة والقيروان فيما بعد خصوصاً بعد التعديلات التي حصلت عليها..

ومن الملاحظ أن المحراب أيضاً لم يكن في منتصف جدار القبلة كما هو في الجامع الأموي بدمشق.. وليس للمسجد الأقصى مئذنة.. في حين لم يكن في المسجد الأموي بدمشق قبة.. ولعل الخليفة عبد الملك لم يرد أن يبني قبة في الأموي تنازع عظمة وأبهة قبة الصخرة..

إن فرادة المسجد الأقصى وأهميته دفعت الأعداء سواء الصليبيين أو الصهاينة إلى إشعال النيران وإحراق هذا المسجد.. وقد جدد صلاح الدين المنبر كما ذكرنا.. وهذا المنبر لا بد من التوقف عنده إذ تتمثل فيه روعة الزخرفة والصناعة الإسلامية.. فقد صنع هذا المنبر في حلب أيام نور الدين بن زنكي ونقله صلاح الدين من حلب إلى القدس.. وبقي فيها حتى أحرقه الصهاينة عام 1969.. ولم يبق منه إلا القطع والحشوات..

وقد صنع المنبر القدسي من خشب الأرز الحلبي أما الحشوات فكانت من الأبنوس وطابع صناعة هذا المنبر تنتمي إلى الطراز السلجوقي..

وكان المنبر يتألف من باب يعلوه تاج، ويعقب الباب درج يعلو 280 سم يليه جوسق ذو تاج يرتفع 490سم عن المنبر وامتداد المنبر 490سم.. ولقد زيّن تاج الباب والجوسق بالمقرنصات، كما كسي طرفا المنبر بالزخرفة الهندسية والمفرغة في الدرابزون في حين زخرف طرفا الدرابزين من الجهتين بالآيات القرآنية بالخط

الثلث.. والمنبر مرصع بالعاج والصدف.. وهو واحد من أجمل المنابر في العالم..

وبخصوص الزخارف في المسجد الأقصى عموما نجد أن أروع ما تبقى من المسجد الأقصى هي الألواح الخشبية المحفورة والمزخرفة بالحفر النافر بعناصر نباتية من أوراق الكرمة والأغصان.. مما يشابه كثيرا الزخارف الموجودة في قبة الصخرة ويجعلها جميعا من نتاج مدرسة واحدة وعصر واحد.. وللأغصان المزينة بالأوراق دور أساسي في تأطير العناصر الأساسية المكونة من زهرة أو ورقة.. وقد تقوم بديلا لهذه الأغصان أطر دائرية متضافرة ومؤلفة من ثلاث أحزمة.. وتبدو هذه الألواح مؤلفة من معينات ثلاثية الأحزمة متضافرة بشكل مستمر وفي مركزها عنصر نباتي زنبقي ويحيط بها زخرفة نباتية أصبحت أساسا للرقش العربي اللين..

وهذه الألواح الموجودة الآن في متحف الحرم الشريف، مصنوعة من خشب الصنوبر.. وتبدو وكأنها صنعت بيد معلم واحد ويتفق الجميع على أنها كانت تغطي أسفل الجدران بشكل قائم وليس لسقف المسجد.. وهذا أمر فريد من نوعه..

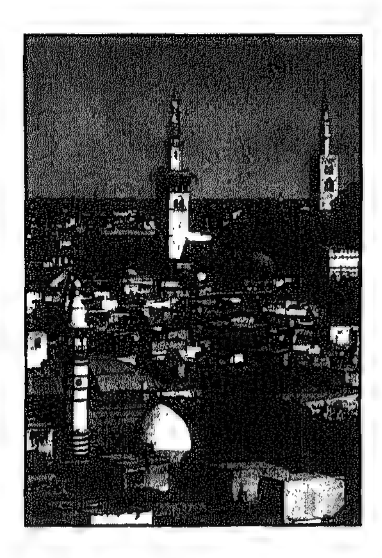
أما الفسيفساء في المسجد الأقصى فتعود إلى عهد الخليفة الفاطمي الظاهر لأمر الله، الذي أعاد ترميم الأقصى سنة 425 هجري/1034م.. ولا يوجد لدينا أي مصدر يتحدث عن الفسيفساء الأموية في المسجد والتي لا بد أنها كانت موجودة..

ولا شك أن الفسيفساء القديمة لم تكن مختلفة عن فسيفساء قبة الصخرة أو الجامع الأموي بدمشق.. إذ كانت الأساليب المعتمدة حينذاك واحدة في استخدام النباتات والفواكه.. ولكن ضيق المساحات في المسجد الأقصى لم تسمح بالتأكيد في إطلاق حضور الفسيفساء كما في الجامع الأموي حيث الأروقة والقناطر في الصحن.. وقد كشف عن وجود آثار فسيفساء في الوجه الشمالي للقوس الشمالي.. وتبين تاريخ الكتابة التي كانت تعلو ذلك الفسيفساء وهي كتابة كوفية على شريطين تتضمن ما يفيد الترميم في عهد الخليفة الفاطمي الظاهر..

ويعتقد أن هذه الزخارف الفسيفسائية التي تغطي بعض بطون الأقواس وبعض الواجهة القبلية ورقبة القبة بين النوافذ

الثمانية.. تختلف في أهميتها عن الفسيفساء في قبة الصخرة.. إذ يبدو أن الخليفة الفاطمي الظاهر والذي سعى نحو صنع بديل الفسيفساء القديمة التي زالت بسبب الزلازل لم يكن لديه من العمال ممن هم بمستوى العمال الأمويين.. ومع ذلك فقد حاولوا أن ينفذوا فسيفساء تشابه إلى حد بعيد فسيفساء قبة الصخرة.. فبقيت روح العناصر القديمة ولكن بتقنية وانسجام أضعف بعض الشيء.

المسجد الأموي في دمشق / سوريا:



يعتبر المسجد الأموي الكبير بدمشق ثورة على البساطة والتقشف الذي كان سائداً كما لاحظنا في المعمار الإسلامي ويمكن القول الآن إن هذا المسجد كان انطلاقة جديدة في فن العمارة الإسلامية والزخرفة والتزيين ولذلك لابدَّ لنا من وقفة طويلة متأنية متأملة فيما يخص هذا المسجد.

من الثابت الآن أن هذا المسجد قد شيد في عهد الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك وقد بدأ البناء في عام 87 هجري/705م.. واستمر حتى غاية 97 هجري/715 م..

ويقال إن اثني عشر ألف عامل اشتغلوا في البناء وإن الوليد أنفق على البناء مائة قنطار ذهب..

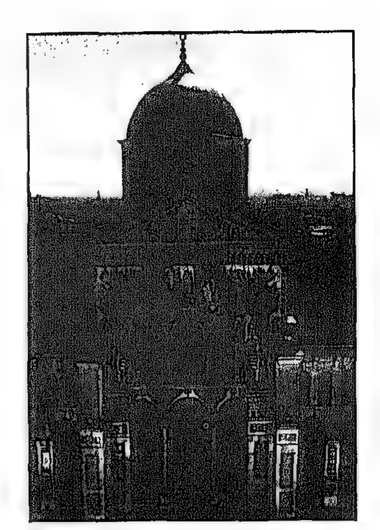
وفي العودة إلى تاريخ البقعة[1] التي أنشئ عليها المسجد نجد أنها كانت معبداً للإله (حدد)، إله المطر والعاصفة والخصب عند السورين القدماء، ثم كانت معبداً للإله جوبيتير الدمشقي ثم كنيسة النبي يحيى أو القديس يوحنا المعمدان..

وبهذا تكون هذه البقعة شاهدة على حضارة إنسانية عبر آلاف السنين وعلى تمازج وتفاعل بين إنسان حاضرته وثقافته ومعتقداته.. تتطور من خلالها الرؤية الكلية للوجود، بدءاً من مطلع الألف الأول قبل الميلاد عندما أقام الآراميون معبداً للإله (حدد)، رمز الخصب والخير والتجديد والقوة وصولاً إلى اللحظة التي بدأ إنشاء المسجد الأموي فيها وكانت هذه البقعة مكاناً مشتركاً لإقامة الشعائر الدينية المسيحية والإسلامية منذ العام 14 هجري/635 م.. عندما فتح المسلمون دمشق.

1- أحمد فائز الحمصي: روائع العمارة العربية الإسلامية ص 17.

وجاء بناء المسجد الأموي محققا للفن والروعة في البناء والهندسة، ورغم محاولات تقليده فلم يحصل بناء على نفسه، بل ظل قدوة للمعماريين على مدى قرون عدة..

يبدو الجامع مستطيلا بطول 157م، وعرضه 97م.. يتكون قسمه الشمالي من صحن مكشوف تبرز فيه قبتان بعمد وتيجان خلابة وبركة لها من الجانبين عمودان كأنها يسرجان لإنارة الصحن، ويؤدي الصحن إلى ثلاثة أبواب تصله بجهات المدينة الشرقية والغربية والشمالية ويحيط به من الداخل رواق مسقوف قائم على عمد وعضائد تحمل طبقتين من العقود الكبيرة والصغيرة مفتوحة إلى أعلى الصحن.



* كان أصعب جزء في بناء المسجد هو قبة النسر، فقد أرادها الوليد عالية ومنسقة.. وعندما رفعها البناءون على الأعمدة سقطت وتهدمت تماما، واكتأب الخليفة لذلك كثيرا وكان يجلس لأيام أمام القبة متفكرا في مشروعه الذي لم يكتب له الاكتمال، حتى جاء إليه بناء شامي، ووقف أمامه باعتداد وهو يقول: أنا أرفعها ولكن بشرط، قال الخليفة: ما هو؟، قال البناء: أن تعطوني عهدا ألا يتدخل أحد في عملي وألا يمد أحد يده عليها غيري، فقال الخليفة: لك ذلك. وبدأ الرجل فحفر حتى بلغ الماء الموجود في جوف الأرض، ثم وضع الأساس حجرا فوق حجر وغطى كل شيء بالحصر ثم اختفى، وعبثا حاول الخليفة وجنوده البحث عنه لمدة عام كامل.. ورغم ذلك فقد بر الخليفة بتعهده فلم يدع أحدا يقترب من البناء أو يرفع الحصر، ثم ظهر الرجل فجأة كما جاء في المرة الأولى.. وقال له الوليد: ما الذي دعاك إلى هذا الاختفاء؟.. قال البناء: تخرج معي حتى أريك السبب.. وسار الوليد معه والناس خلفهما، وكشف الحصر فإذا بالأساس قد غار قليلا في جوف الأرض، قال الرجل: كان هذا هو سبب سقوط القبة في المرة الأولى.. الآن ثبت الأساس فابنوا إنها لا تهوي إن شاء الله.. وتواصل البناء وارتفعت قبة النسر عاليا.. ومازالت.(مجلة العربي -العدد 478 – ص48)

أما المصلى فيتربع في القسم الجنوبي من المسجد ويتكون من قاعة مستطيلة مكونة من ثلاث أروقة ينتظمها صفان من الأعمدة تحمل السقف.. ويقطع الأروقة الثلاثة من الشمال إلى الجنوب رواق قاطع بالغ الارتفاع يحمل في وسطه قبة النسر الشامخة.. وأطلق العرب على المصلى اسم النسر رمزا للقبة والرواق القاطع جسمه والأروقة عن يمينه وشماله جناحاه.. وسقوف المصلى سنامية الشكل سطحها مصفح بالرصاص وفي الجذر الجنوبي للمصلى باب رابع يكمل اتصال المدينة بالجامع من الجهات الأربعة.. ويذكر أن بابا آخر كان في هذا الجدار له ثلاث فتحات ويمضي المعبد القديم وكان يصل الجامع بالخضراء مقر معاوية وخلفاء بني أمية وقد سد بعد الحريق..

ويحتل المحراب الرئيسي إحدى فتحات هذا الباب حيث يتوضع إلى جانب محراب الخطابة وهناك محاريب أخرى يتجه نحوها الإمام والمصلون وتزيد عدد النوافذ في المصلى عن المائة وكانت مصنوعة من الجص المعشق بالزجاج الملون تنبسط عليها الزخارف الناعمة تتسلل منها الأشعة ملونة في منتهى الروعة والجمال.. ومركز المسجد الأموي كله في تلك القبة العظيمة التي تفرض هيمنتها على المكان، قبة النسر* التي اعتقد الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك وهو يبني المسجد أنها سوف تحمل لنا الكثير من صفاته، وقد قال عنها ابن عساكر: (شاهدت ما ليس في استطاعة الواصف أن يصفه، ولا الرائي أن يعرفه، وجملته أنه بكر الدهر، ونادرة الوقت، وأعجوبة الزمان، وغريبة الأوقات)..

تحت القبة توجد لوحة رائعة من الفسيفساء تكاد تضج بالحياة وهي تصور أشجار الشام ومغانيها، والأموي كله متحف مفتوح لأجمل لوحات الفسيفساء في العالم.. ويقول الدكتور عفيف بهنسي في كتابه الرائع عن هذا المسجد (إن المساحات المغطاة بالفسيفساء تبلغ مساحتها 30 ألف متر مربع، ووزنها 30 طنا).

ولم يمثل كبر هذه المساحة فقط التحدي الوحيد للفنان المسلم الشامي.. ولكن التحدي الحقيقي كان هو في كيف يمكن له أن يتغلب على كراهية الإسلام لتصوير الأشخاص والطيور والحيوانات.. ولقد نجح الفنان المسلم في ذلك عندما استوحى معالم الطبيعة من حوله، فنقش على الجدران جنانا أرضية مليئة بأشجار الشام الباسقة وزهورها ومياهها وقصورها وجبالها وسحبها.. ويقول المقدسي في تاريخه: (لا توجد شجرة ولا مدينة مشهورة لم تمثل على جدار الأموي..)[1].

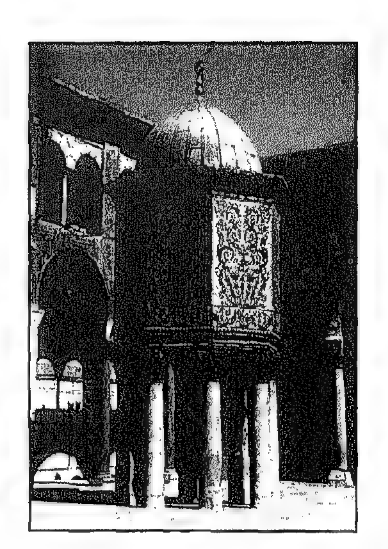
ويتساءل البعض عن مصدر هذه الأشكال الناضجة من لوحات الفسيفساء تصنيعا وتصميما كما وصفها المؤرخون.. هل هي من بلاد كسرى؟..أم هي من بلاد الروم؟.. ورغم كل هذه الأسئلة فإن الحقيقة تكمن في أنها جاءت من أيدي صناع الشام.

في مواجهة قبة النسر تقف قبة المال القائمة على أعمدة ثمانية ومكونة من جوانب، وعلى كل جانب منها لوحة بالفسيفساء تختلف عن الشكل الآخر، ولها باب من الحديد لم يكن يفتح إلا بأمر من السلطان.. وكانت القبة تحتوي على الأموال المخصصة للمسجد.. ثم وجدت المخطوطات الثمينة في الأموي مكانا لنفسها في القبة.. وقد استطاع الرحالة الألماني «البارون فون سودون» أن يحصل على موافقة السلطان العثماني على فتح هذه القبة في مناسبة غير عادية حضرها الوالي ووجهاء دمشق، وأخرجت من القبة مئات المخطوطات والرقائق ليست بالعربية فقط بل بالسريانية والآرامية واليونانية واللاتينية أيضا..

من أعلى المسجد تطل علينا مآذن الأموي الثلاث الباقيات، وهي ثلاثة أبراج شاهقات، تتوسط الأولى الجدار الشمالي وهي مئذنة العروس والاثنتان الأخريان بنيتا في زاويتي المصلى الشرقية والغربية فوق اثنين من أبراج المعبد القديمة وقد عرفت الشرقية باسم مئذنة عيسى.. والجدير ذكره أن المآذن الثلاث بنيت في عهد

1- للاستزادة حول المسجد الأموي الكبير بدمشق يمكن العودة للكتاب الهام لـ د. عفيف بهنسي عن المسجد الأموي.

الوليد وتم تجديدها في العصور اللاحقة.. وهذه المآذن أولها وأجملها مئذنة قايتباي نسبة للسلطان المملوكي الذي أعاد بناءها.. ومن المعروف أن المماليك كان عندهم هوس ببناء المساجد.. وتأخذ المئذنة بطرفها المستدق وتلك الكرة الحجرية التي تعلوها، الطابع المصري المملوكي.. وفي الطرف الآخر توجد المئذنة البيضاء أو مئذنة عيسى، التي يقال إن المسيح سيخرج من تحتها في آخر الزمان.. وفي مواجهتها توجد مئذنة العروس التي تبدو عندما تأخذ زينتها وتضاء ليلا مثل العروس.. ويقال إنها أنقذت بلاد الشرق العربي، إذ كانت تومض ليلا بالإشارات الضوئية من فوقها في اتجاه مصر محذرة من قدوم جيش المغول..



يأخذنا الحرم الداخلي إلى حلم آخر، البهاء الإسلامي بكل ما فيه من قدسية ووضوح، فقد بدت تجليات الفنان المسلم في أبلغ صورها، ولا بد أن المفكر الفرنسي روجيه غارودي كان يعني الأموي وهو يقول: (جميع الفنون في الإسلام تصب في المسجد، والمسجد يدعو إلى العبادة حتى لتكاد أحجاره تصلي..)[1].

وتتوزع الجامع شرقا وغربا قاعات أربع سميت بالمشاهد وأطلق عليها أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة واستعملت للتدريس وخزن الكتب والاجتماعات..

في المسجد الأموي كل شيء يقبل القسمة على أربعة[2]، جدار القبلة عرضه 136م، وعرضه 36م، وعدد النوافذ من الشرق والغرب 40 نافذة، وأبوابه أربعة، ومحاريبه أربعة، وعدد أعمدته 52 عمودا، ارتفاع كل واحد فيها 8 م، ووزنه 8 أطنان..

أما الثريات المتدلية من السقف فهي تشكيلة من كل عصور التاريخ بعضها مملوكي وبعضها عثماني ولكن أكثرها من النحاس الشامي المطروق.. السجاجيد أيضا متنوعة المصدر... وهي جميعها أصلية المنشأ.. وتحمل تواقيع من قاموا بإنتاجها.. في وسط المسجد تقريبا، يوجد مقام النبي يحيى، وتقول الأساطير المتوارثة من قبل بناء الأموي إن رأسه مدفون في هذا المكان..

وفي الخلف توجد مقصورة النساء بنقوشها الخشبية البديعة.. فيها كانت تجلس حفصة بنت عمر، وخولة بنت الأزور لتعلما النساء في الشام أمور الدين، وأمامه توجد المقصورة التي كان يجلس فيها السلطان، في نفس المكان الذي بناه فيه معاوية بن أبي

1- مجلة العربي عدد 478، ص 51.

2- المصدر السابق.

سفيان ليصلي عليه وظهره آمن من محاولة الاغتيال.. وقد تحولت بعد ذلك لتكون قلب الأموي النابض.. فمن عليها تتلى القوانين وينشد الشعراء قصائدهم وتعقد الزيجات الكبرى ويجهر المظلومون بشكاواهم ويمنح السلطان ويمنع.. وعلى امتداد جدار القبلة يوجد محراب الصحابة وهو أول مكان صلى فيه خالد بن الوليد وأبو عبيدة بن الجراح بعد فتح دمشق.. وقد ساهم في بناء المسجد الأموي آلاف من الحرفيين من أبناء دمشق كما قلنا.. وهم من كانوا قد بنوا المعابد والكنائس من قبل، وقد استغرق العمل في البناء طوال تسعة أعوام يقطعون الحجارة من جبل قاسيون ويسوونها ويبنون بها.. ويقال إن جملة النفقات قد بلغت أربعمائة صندوق في كل واحد منها أربعة عشر ألف دينار، أي ما يوازي خراج المملكة في سبع سنوات.. وثمة روايات عديدة للمؤرخين حول المسجد وزينته وأوصافه وما فيه من فسيفساء وما تحتويه محاريبه من ذهب وجواهر.. ويصف الجاحظ أحد أعمدة المسجد بقوله: (كان ضخما مربع الشكل، راسخا في الأرض شامخا إلى أعلى، مستعصيا على الإزالة، شاهدا على تقلب الدول وتبدل الأحوال)..

حقيقة تعد جدران الجامع تحفة فنية رائعة حولت فيها قدرة الفنان محتويات الطبيعة إلى تشكيل مبدع.. فقد أزرت الجدران بالرخام* المجزع والمفصل بأشكال وألوان مختلفة وامتدت إلى السقف بالفسيفساء وهي فصوص صغيرة من الزجاج الملون مذهبة ومفصصة تتخللها الأصداف البيضاء وقد رصعت رسوما هندسية ونباتات وآيات قرآنية وتشكيلات طبيعية متنوعة.. وصنعت السقوف من الخشب المحلى بالنقوش الموشى بالذهب وتدلت الثريات والقناديل بسلاسل الذهب.. وأرخيت على أبواب الجامع ستائر الحرير..

لهذا كله كان المسجد الأموي الكبير بدمشق واحدا من أعاجيب الدنيا.. ووصلت أخباره المدهشة أصقاع العالم فأتته الوفود ولمشاهدته وتأمله والاقتداء به.. ورغم كل الكوارث التي حلت به بقي المسجد الأموي عنوان الإبداع في فن العمارة الإسلامية.. ويستكمل اليوم عهده بقرار التجديد والترميم التاريخي الذي اتخذه السيد الرئيس حافظ الأسد للمحافظة على هذا الإرث الكبير.

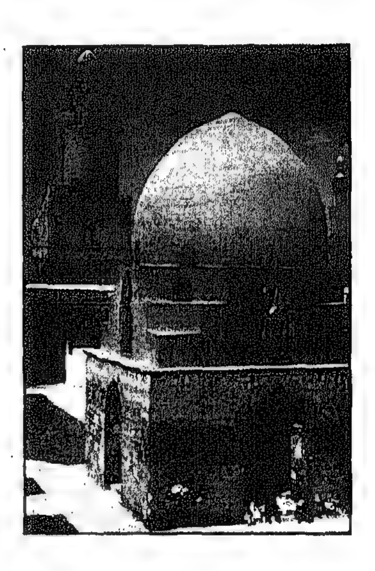
* رخام: نوع من الحجارة أبيض، أو ملون، أو مجزع، ناعم وهش.. عرفته العمارة الإسلامية منذ الأبنية الأولى، فقد استعمله ابن الزبير في إزار الكعبة وأرضها.. ومنه كانت أعمدة مسجد بني أمية في دمشق وكذلك كسوة محاريبه وعضائده.. والمحراب المخرم في مسجد القيروان، وسقف قصر الزهراء، قرب قرطبة.. وصنعت من الأحواض والسلسبيلات والنوافير.. وشكلت من كتله، وألواحه الكبيرة، وقطعه الصغيرة، منحوتات، وزخارف، وفسيفساء، ورسوم هندسية، وتوريقية، باستغلال ألوانه إلى أقصى حد، منزلا بعضه ببعض، أو في حجارة عادية، لا سيما في أرضية المداخل، وواجهاتها، وفقرات القصور وزواياها..

المسجد الجامع في سامراء/ العراق:

الذي شيده الخليفة المتوكل تقريباً في 232 هجري، ولم يبق منه الآن إلا سوره الخارجي، وكان فيه رواق كبير في اتجاه القبلة، وأروقه أصغر حجماً في جوانب الصحن، وأهم أجزاء هذا الجامع كانت المنارة الحلزونية التي تسمى الملوية والتي ترتفع إلى 52 متر بشكلها الحلزوني ومشيدة من الجص والآجر ومرتكزة على قاعدة مربعة الشكل.

وكان المسجد الجامع في سامراء مستطيل الشكل عظيم المساحة (240م × 158م) ويقال إنه كان يسع نحو ثمانين ألفاً من المصلين، وكان سقفه يقوم على أكتاف متصلة بها أعمدة من الرخام، وكان سوره العظيم مدعماً بأربعين برجاً، وله 21 بوابة.

جامع أحمد بن طولون في مصر:

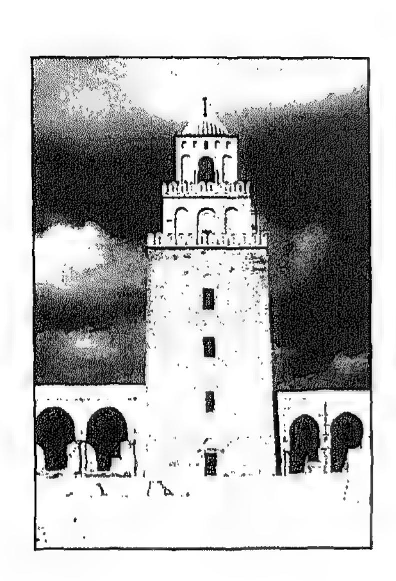


وقد بني عام 265 هجري/878 ميلادي إذ شيده أحمد بن طولون الذي استقل بمصر عن الخلافة العباسية، وهو يتكون من صحن مربع مكشوف، وتحيط به أروقة من جوانبه الأربعة. تقع القبلة في أكبر هذه الأروقة، وهناك ثلاثة أروقة خارجية بين جدران الجامع وسوره الخارجي وتسمى الزيادات، والراجح أنها بنيت عندما ضاق الجامع عن المصلين، ومثل هذه الزيادات موجودة في جامع سامراء وأبي دلف في العراق.. وشيد جامع ابن طولون بآجر أحمر داكن، وأقواس الأروقة محمولة على أكتاف أو دعامات ضخمة من الآجر تكسوها طبقة سميكة من الجص، ولهذه الدعائم أعمدة من الآجر مندمجة في زواياها الأربعة، ولكنها للزينة فحسب لأن الثقل واقع على الدعائم نفسها.

ومنارة جامع ابن طولون من الحجر الرملي تتكون من قاعدة مربعة تقوم عليها طبقة أسطوانية وعليها طبقة مثمنة. والسلالم من الخارج على شكل مدرج حلزوني، وأبنية الجامع مغطاة بطبقة سميكة من الجص، وعلى أجزاء كبيرة منها زخارف هندسية ونباتية جميلة مأخوذة عن الزخارف العراقية في سامراء.

وفي وسط صحن الجامع فسقية للوضوء تعلوها قبة جديدة أقل فناً من القبة الأصلية التي كانت مقامة على عشرة أعمدة

مرمرية، وهناك زخارف جصية حول الشبابيك غاية في الجمال ولقد بالغ ابن طولون في زخرفة الجامع الداخلية وجاء الجامع موضحاً لأثر فنون سامراء عليه..



جامع القيروان/ المغرب:

يعود تأسيس جامع القيروان إلى الفاتح العظيم عقبة بن نافع وذلك في العام 50 هجري / 670م.. وهذا الجامع يعتبر من أقدم الجوامع الباقية بل إنه يعد أول جامع أنشئ في المغرب.

أمر زيادة الله أبرز أمراء الأغالبة، بهدم جامع القيروان، وإعادة تشييده وذلك في سنة 221 هجري / 836م، فأخذ شكله الحالي على يده، ولا يزال محراب هذا الجامع تغطيه،مع مساحة مستطيلة حوله، بلاطات من القاشاني ذي البريق المعدني، عددها نحو مائة وأربعين بلاطة، وهي مربعة الشكل أبعادها نحو (20سم × 20سم) وسمكها نحو سنتيمتر واحد ويغلب عليها اللونان الأحمر والأخضر، وكلها من أبدع ما أنتجه الخزفيون في الطراز العباسي.

وقوام هذه الزخرفة دوائر فيها نقط، ورسوم نباتية أهمها وريدة ذات خمسة فصوص أو سبعة، ثم وريدات نخيلية غير منتظمة الشكل، ومربعات على هيئة خانات لعبة (الضاما)، وخطوط منكسرة، وخطوط متوازية تقطعها خطوط أخرى متوازية أيضاً، وعلامات تظهر كأنها تقليد حروف كوفية. وتقول بعض المراجع[1] إن هذه البلاطات من القاشاني ذي البريق المعدني جُلبت من بغداد فيما بين عامي 242 و 248 هجري/856 و 862 ميلادي.

ومن أهم الظواهر المعمارية في جامع القيروان القبة الجميلة المقامة أمام المحراب في البلاطة الوسطى في إيوان القبلة ثم قبة ثانية مواجهة لها عند انتهاء البلاطة الوسطى.

وعلى الجانب الآخر نجد أن المئذنة برج ضخم يقوم في آخر الصحن في الجدار المواجه لجدار القبة، وربما هذه المئذنة من أقدم المآذن الموجودة.. وعموماً فإن مساجد المغرب الإسلامي مثل جامع القرويين في فاس وجامع الكتيبة في مراكش يشبه تصميمها القلاع، فأسوار الصحن عالية وضخمة، والمئذنة برج ضخم، وبيت الصلاة بهو فسيح فيه أعمدة ذات عقود.

1- زكي محمد حسن: فنون الإسلام ص 59.

ويعتبر محراب جامع القيروان واحدا من أقدم المحاريب إذ يرجع تاريخه إلى العام 248 هجري / 862 م، وهو على شكل مشكاة مقعرة ذات طرفين من الأعمدة والأقواس والجدد المحيطة به مزخرف ومزيج بطبقة معدنية، كما أن جدران المحراب مغطاة بالرخام.

إن عقد المحراب مزين بأسلوب كرمي، مرسوم بالذهب على خلفية سوداء، وهذا يستدعي بالذاكرة واجهة المشتى الشهيرة حيث يرتبط بالرمز القديم الذي كان للكروم كصورة لمبدأ العقل وشجرة العالم.

مسجد القرويين:

درة العمارة الإسلامية في المغرب العربي إذ بقي أكبر مسجد في شمال إفريقيا طيلة قرون طويلة، حتى تم إنشاء مسجد الملك الحسن الثاني في الدار البيضاء والذي نافسه كبرا وبهاء.. ومسجد القرويين بني سنة (243 هجري / 857 م) ومنذ ذلك الوقت أخذ حظوته التاريخية والحضارية ويتميز هذا المسجد بصومعته الشامخة التي ترتفع أكثر من ثمانين مترا.. ويعتبر هذا المسجد تراثا عظيما من تراث العمارة الإسلامية ذات النمط الإسلامي الأندلسي المغربي.. وبقي رمزا للحياة الثقافية الدينية في فاس حيث تضم إحدى أقدم جامعات العالم التي تسمى (جامعة القرويين) حيث كان يؤمها طالبوا العلم والمعرفة والفقه.. وحيثما ذهبت في هذا المسجد سترى أبدع فنون ومآثر العمارة الإسلامية من أعمدة وتيجان ومقرنصات وزخارف وأقواس حدوية تشتهر بها المغرب وأرضيات مبلطة ونقوش يتناغم فيها الهندسي والخطي والنباتي وظلال وأفياء ومداخل وأروقة وردهات وفسيفساء بديع..

جامع الزيتونة:

تونس الخضراء إحدى أقاليم الشمال الإفريقي والمغرب العربي.. اشتهرت بكونها خضراء وذات شهرة بأشجار الزيتون، بحيث يمكن تصديق من يقول إن جامع الزيتونة أخذ اسمه لهذا السبب بينما هناك من يقول إن اسمه كان بسبب بنائه بالقرب من

شجرة زيتون عريقة.. وجامع الزيتونة إحدى أهم وأعرق المساجد في هذه المنطقة وهو يأخذ مكانه اللائق حيث يعتبر نموذج العمارة الإسلامية في تونس، ويمكن اعتباره واسطة العقد للأسواق والأحياء في المدينة. اختط المسجد القائد المسلم حسان بن النعمان سنة 80 هجري.. وأعاد عبيد الله بن الحبحاب بناءه سنة 116هجري/ 730م.. وقد أخذ هذا المسجد شهرة في العالم الإسلامي إذ ينتمي إلى مجموعة أوائل المساجد الإسلامية وبقي كذلك حتى عهد الأغالبة عندما أعادوا بناءه سنة 250 هجري واعتبر نموذجاً لفن العمارة الأغلبي ورغم التعديلات التي حصلت على عمارة المسجد بقي يحتفظ بخصائصه ومميزاته التي تشبه مسجد القيروان إلى حد كبير.. للمسجد صحن فسيح تقود إليه مداخل عدة، وبيت الصلاة معمد يقوم على عمد عديدة، وفيما يتعلق بأروقة المسجد نجد أوسطها هو أعلاها وأوسعها. وفي عام 864م بنيت له قبة شبيهة بقبة الصخرة، وتتميز بقسم أعلى مضلع على قاعدة أسطوانية تتخللها نوافذ عديدة.. وتنتشر في المسجد عقود حدوية كما هو في سائر بلاد المغرب العربي وشمال إفريقيا.. وبعض هذه العقود الحدوية والرموز.. وفي النصف الثاني من هذا القرن أعيد ترميمه.. وكان هذه الجامع بمنزلة جامعة إسلامية، وحافظ على الشخصية العربية الإسلامية التونسية، ضد الغزوات الأجنبية.. ويمثل ذاكرة تونس.

مسجد الناقة في طرابلس/ ليبيا:

ويعرف بأعتق مساجد مدينة طرابلس[1] في ليبيا، وفي وصف هذا المسجد نجد أنه يقع في حي الفنيدقة ويقال انه بني في أيام المعز لدين الله الفاطمي عند منتصف القرن العاشر الميلادي، وبالاستناد إلى وصف التيجاني نراه يقول بأنه جامع متسع على أعمدة مرتفعة وسقفه حديث التجديد وبه منار متسع مرتفع قائم على الأرض على أعمدة مستديرة وابتداء من منتصفها تعتبر سداسية وكان بناؤه في العام المكمل للمائة الثالثة على يد خليل بن اسحاق. ويذكر التيجاني أن شكرا المعروف بالصقلبي ابتنى الماجل الذي بجامع طرابلس من الجهة الجوفية والقبة التي عليه في سنة 299 هجري/ 882 - 883 م.. ويقال إن هذا المسجد قد تمت إعادة

1- تمت الاستفادة من علي الميلودي عمورة: طرابلس المدينة العربية ومعمارها الإسلامي - دار الفرجاني: طرابلس - القاهرة - لندن- 1993.

بنائه سنة 1019 هجري/ 1610م.. على يد والي طرابلس صفر داي حسبما تشير لوحة رخامية وجدت به تشير إلى ذلك وتربط بين هذا الجامع والجامع الأعظم.. وثمة الكثير من الروايات التاريخية التي تفتقد عند كثير من المؤرخين للدقة إذ هناك من يربط بين جامع الناقة وقصة الناقة التي وهبت من الخليفة المعز لدين الله الفاطمي وقائده جوهر الصقلي لأهل هذه المدينة لبناء هذا المسجد..

وهناك من يدفع برأي مخالف دون أن ينكر أن جامع الناقة هو من اقدم وأعتق المساجد وأنه كان يسمى بمسجد العشرة وقد وجد منذ فترة مبكرة في عمر الإسلام أي ما قبل العصر الفاطمي.. ويدعم هذا الرأي عدم وجود ما يؤيد انتماء هذا المسجد للمرحلة الفاطمية من ناحية مميزات المدرسة الفنية الفاطمية في العمارة الإسلامية.. بل إن ما يوجد في هذا المسجد هو بروز صحنه الأمر الذي يميز المساجد الإسلامية الأولى كمسجد القيروان وأمية الكبير بدمشق وقرطبة وسامراء وابن طولون.. مع العلم أن الصحن في المسجد يأخذ وضعا غريبا إذ يقع على جانب المسجد ولم يكن فيه صحن خلفي يلي بيت الصلاة وقد كان عنصر الصحن عنصرا أساسيا في المساجد العتيقة، يتلو بيت الصلاة في أهميته، بل ويعتبر امتدادا له.. مع ملاحظة أن نظام الصحن قد تغير في العهد السلجوقي من ناحية إضافة الإيوان لظلات الصحن (أروقة الصحن).

أما مئذنة الجامع الحالية فهي مغربية الطراز إذ هي مقتبسة من مئذنة القيروان.. وإذ ذهبنا إلى الوصف التفصيلي الدقيق لهذا المسجد فسنجد أن بيت الصلاة يشغل الجزء الشمالي من مبنى الجامع والبيت عبارة عن قاعة شبة مستطيلة طول جدار القبلة نحو 39.25 م.. والجدار المقابل له 39.40 م.. أما الجدار الشمالي فهو على نحو 25ر19م والجدار الجنوبي الغربي نحو 20.30 م.. وسمك الجدران 40 سم، وقاعة الصلاة بها العديد من الأبواب والنوافذ الموزعة على جدرانها على ارتفاعات مختلفة.. وهناك سبعة أروقة موازية لحائط القبلة ترتكز على 26 عمودا مختلفة الأشكال بعضها يعود إلى العهد الروماني وقليل منها يعود إلى العهد العثماني مصنوعة من الرخام والغرانيت وبعضها من

الحجر.. وهذه الأعمدة تحمل عقوداً تستند عليها القباب التي تغطي القاعة ويبلغ عددها 42 قبة كل قبة منها ترتكز على أربعة أعمدة (من المفيد الذكر أن الجامع يمتاز بطابعه الليبي القديم الذي يعتمد على القباب الصغيرة أو القبيبات وهو النمط الذي انتشر في أنحاء الجماهيرية وسنعيده إلى طبيعة المواد الأولية المحلية المتوفرة التي ما كانت تسمح ببناء القبة الكبيرة الاتساع).. والرواق الشمالي الغربي غطي بقبوة. ويقع المحراب في منتصف جدار القبلة، وهو عبارة عن تجويف بسيط على جانب من جوانبه عمود صغير وفوق المحراب لوحة رخامية مزخرفة بزخارف نباتية كتب عليها في الأعلى عبارة (لا إله إلا الله) وفي الأسفل (محمد رسول الله) والمنبر يقع على يسار المحراب وهو مصنوع من الخشب ومكون من أربع درجات..

أما المئذنة فهي عبارة عن برج مربع الشكل ارتفاعها حوالي عشرة أمتار.. ويمكن الدخول إليها عن طريق باب ضيق في الجدار الشمالي. ومن المعروف أن هذا النمط من المآذن هو من سمات الطراز المغربي الأندلسي الشهير في فن العمارة الإسلامية. وفي الجنوب الغربي من المبنى أضيف صحن الجامع والذي هو عبارة عن ساحة مكشوفة محاطة برواق ذي أعمدة مختلفة الأشكال كما ذكرنا ومساحته نحو 282م^2 وكان الجزء الشرقي من الصحن يتكون من رواقين.. وقد أعيد ترميمه أكثر من مرة.

ويوجد في الصحن هاجن لتخزين مياه الأمطار.. أما الميضأة فهي في الزاوية الجنوبية الغربية ومكانها مغطى بسقف على شكل قبوتين مستطيلتين متوازيتين يدعمهما الجدار الخارجي للمبنى ويتم الوصول إليها عن طرق ممر طويل جوار الباب الرئيسي للمسجد..

الجامع الأعظم الفاطمي في طرابلس / ليبيا:

بناه بنو عبيد سنة 300 هجري في مدينة طرابلس في ليبيا.. وهو جامع متسع على أعمدة مرتفعة وسقفه حديث التجديد، وبه منار متسع مرتفع قائم من الأرض على أعمدة مستديرة حتى نصفها ثم مسدسة الشكل.

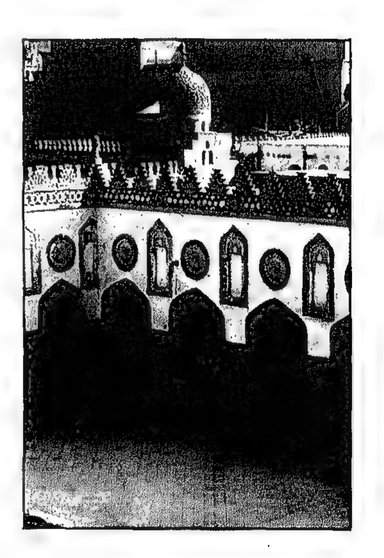
واستمر هذا الجامع كأعظم جامع في المدينة ولعله الجامع الوحيد (جامع الجمعة) وفق ما كان سائداً من حيث وجود مسجد جامع واحد.. ولم تتعدد الجوامع الجامعة إلاّ في فترات لاحقة عندما كبرت المدن وضاق الجامع بالمصلين..

ومن العناصر المعمارية في هذا الجامع الأعظم ما يعتبر من أول عناصر المساجد حيث يتضح أن في هذا الجامع قبّة، والقباب من العناصر المعمارية الإسلامية المغربية التي أدخلت إلى المساجد في أوائل القرن الثالث هجري، فقبة القيروان ترجع إلى سنة 221 هجري/836 ميلادي.. أما المنارة فكانت منفصلة عن الجامع الأعظم وذات شكل دائري أسطواني في الأسفل، ومضلع سداسي في الأعلى.. وهذا يختلف عن شكل الصوامع (المآذن) المغربية التي تأخذ الشكل المربع ابتداء من الأرض حتى الأعلى..

ويتحدث المؤرخون عن مصير الجامع الأعظم الفاطمي بأنه أزيل وأحرق على يد الاحتلال الإسباني، ويختلفون في تحديد الموقع الأصلي لهذا الجامع، إذ يميلون إلى أن مكانه كان في الموقع الذي يقوم فيه جامع درغوت أو قريباً منه..

إذن كما يعبر المسجد عن الجانب الروحي والديني للمدينة، فهو في إطار ما يمثله من مجموعة عمرانية، يعطي صورة عن الجوانب المعمارية، سواء في إتقان البناء أو نظام العمارة وطرزها وكذلك في أسلوب الزخرفة والتزيين الجميل..

والمسجد يتقدم غيره من المباني، إذ يأخذ دائماً أحسن عناصر ومنشآت المدينة، ويحظى بالاهتمام الأكبر في جوانب العمارة، ونستطيع أن ندرس نظام تخطيط المسجد وتطوره ومحتواه وأقسامه، فندرس بذلك تطور وطبيعة فن العمارة الإسلامية، وكل ما يتعلق به في المرحلة التاريخية التي شهدت بناءه..



الجامع الأزهر في القاهرة/ مصر:

الأزهر هو قلب مدينة القاهرة مبنى ومعنى، فهناك من يقول«رغم اتساع معالم القاهرة الإسلامية تستطيعون أن تتخذوا من الأزهر مركز التحرك في القاهرة.. فحول محيط المدينة تستطيع وعبر أوتار هذه الدائرة أن تذهب إلى أحد معالمها..فأحد الأوتار يقودكم نحو جامع عمرو بن العاص والفسطاط أولى

عواصم مصر الإسلامية.. وعلى وتر آخر تنطلقون نحو بقايا العسكر المندثرة ثانية العواصم.. ومنها إلى جامع أحمد بن طولون ومئذنته الملوية في بقايا القطائع ثالثة العواصم.. ووتر آخر يقود نحو قلعة صلاح الدين الأيوبي بآثارها الشاملة للمراحل المتتالية من العصر الأيوبي إلى الآن.. وأوتار أخرى تقود نحو أسوار القاهرة ونحو جامع السلطان الغوري وباب زويلة وكذلك شارع المعز وآثاره وأسبلته[1]..

1- مجلة العربي عدد 476، ص 42.

وكما يدل هذا القول على أهمية ومركزية الأزهر في مدينة القاهرة، فإنه أيضا يدلل على عبقرية تخطيط المدينة الإسلامية.

وفي العودة إلى الأزهر الشريف نجد أن عمارته بدأت سنة 359 هجري/ 971م.. وقد تم بناؤه في عامين و أقيمت الصلاة فيه لأول مرة في 7 رمضان 361 هجري. وسماه الفاطميون بالأزهر الشريف نسبة إلى السيدة فاطمة الزهراء ابنة الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، التي إليها ينتسب الفاطميون، وقد وضع أساسه القائد جوهر الصقلي الذي أرسله الخليفة المعز لدين الله الفاطمي، وهو الذي خط أساس مدينة القاهرة لتكون عاصمة الخلافة في مصر، بعد طرد الإخشيديين منها ولذلك تسمى أيضا «قاهرة المعز».

تجسدت في بناء الأزهر الشريف آيات الفن المعماري الإسلامي من الطراز الفاطمي.. ولكن حاله اليوم يختلف عما كان عليه.. فالأزهر الشريف الآن يعاني من عوامل الزمن.. فقد انهارت بعض أسقفه وتآكلت بعض المشغولات الخشبية وانمحت الألوان وتمايلت الأساسات..

إن أعمدة الجامع والتي تقارب الألف عمود ترتكز على قواعد واهنة من الحجر الجيري وفي أغلبها ترتكز الآن على تربة ضعيفة «رخوة » كما أوضحت الاختبارات العلمية.

ترتفع في فضاء الجامع الأزهر خمس مآذن كان يؤذن عليها خمسة مؤذنين في وقت واحد.. وأبرز هذه المآذن، المئذنة المزدوجة الرأس، الفريدة من نوعها وقد أنشأها السلطان الغوري عام 1510م وتمتاز بوجود درجين بين الدورين الأول والثاني لا يرى الصاعد في أحدهما الآخر.. وتنتهي المئذنة برأس مزدوج عليه في كل طرف نموذج صغير لمئذنة من الطراز المملوكي الفاطمي المتعدد الأدوار..

من الداخل يبدو الجامع الأزهر وكأنه لم يعد كله من النمط الفاطمي إذ هو في الحقيقة الآن مجموعة من الآثار الإسلامية التي ضمت إليه في عهود وأزمنة متباينة.

ولم يبق من الأعمال الفاطمية في الجامع سوى المحراب الكبير بكتاباته ونقوشه والزخارف الجصيّة والكتابات حول الشبابيك الباقية وعقود المجاز بجانبيه وما اشتملت عليه من زخارف وكتابات كوفية.. وزخارف وكتابات عقود مؤخر الإيوان الشرقي من الداخل وترجع إلى عهد الحاكم بأمر الله الفاطمي..ثم القبة التي على رأس المجاز وقد احتفظت بنقوشها وكتاباتها الكوفية..أما المحاريب فكان عددها عشرة لم يبق منها سوى ستة محاريب، أهما المحراب الأصلي والمحراب الجديد في المقصورة القديمة. ويحيط بصحن الجامع عدة أروقة كان الطلبة يشغلونها ويقيمون فيها لطلب العلم والمعرفة..وكان عدد الأعمدة في صحن الجامع 76 عموداً من المرمر الأبيض أضيف إليها واحد حديث.. وكان لكل عمود عالم يحيط به طلابه ومريدوه لتلقي الدروس على يديه... ليمثل الجامع الأزهر أول جامعة في الإسلام.. ويشكل نقطة انطلاق علم ومعرفة وتصدٍ وتحدٍ للطغاة والأعداء.. كما يثبت تاريخ الأزهر.

جامع الحاكم في القاهرة/ مصر:

الذي شيده الخليفة الفاطمي العزيز بالله سنة 380 هجري/990 ميلادي.. وأكمله الحاكم بأمر الله سنة 403 هجري/1013ميلادي، إذ أن جامع الحاكم شيد بالآجر على غرار جامع ابن طولون، سوى مئذنته التي بنيت من الحجر.. فليس في رواق القبة فيهما مجاز ظاهر إلى المحراب، وعقودهما حدوية (على هيئة حدوة حصان) مدببة تقوم على أكتاف مندمج في زواياها الأربع أشباه أعمدة، والصحن في كليهما تحيط به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة..

ومع هذا فإن جامع الحاكم يمتلك مواصفات فاطمية خاصة به، إذ أن الإيوان القبلي يمتاز عن مثيله في جامع ابن طولون بأن في طرفيه قبتين بينهما قبة ثالثة فوق المحراب، وكذلك يأخذ جامع الحاكم خصوصيته بأن على طرفي واجهته البحرية مئذنتين من الحجر يتوسطهما المدخل، وهذا المدخل مشيد من الحجر، وبارز

عن الواجهة وأن الإزار الجصي تحت السقف يشهد بما وصل إليه الفنانون في العصر الفاطمي من إتقان الزخارف النباتية وحسن استعمال الكتابة الكوفية كعنصر زخرفي.

وبصدد مئذنتي الجامع وجدت قاعدة هرمية بنيت حول قاعدة كل منهما لتدعيمها، وإحدى المئذنتين أسطوانية على قاعدة مربعة.. والأخرى مثمنة فوق قاعدة مربعة.

ومن الجدير ذكر الجامع الذي أقامه ثالث الخلفاء الفاطميين الحاكم بأمره الله وسّمي بجامع الخطبة والجامع الأنور.. وأقيم خارج أسوار القاهرة.. ثم أصبح داخلها عند توسيع الأسوار..

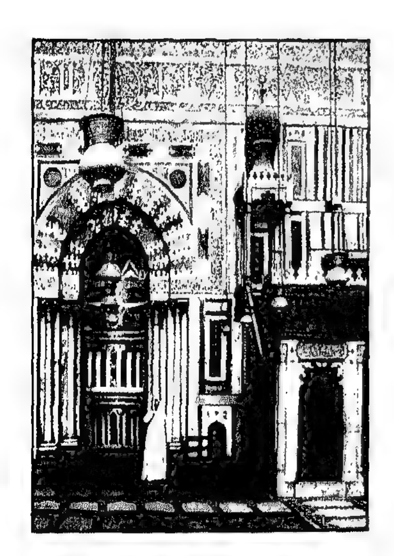
أول ما نطلع عليه من المسجد المنارتان الضخمتان المتماثلتان وهما فريدتا الطراز، إحداهما في الشمال والأخرى في الجنوب.. وهما على الطراز الهندسي الذي يطلق عليه فنياً «طراز المباخر» تتكون كل منارة من ثلاثة أقسام يرتفع كل منها فوق الآخر...

القسم الأدنى: وهي قاعدة المنارة ذات شكل مربع ضخم.

القسم الأوسط: يقوم فوق القاعدة وله شكل مثمن الأضلاع.

القسم الأعلى: يعلو المنارة وله شكل أسطواني بقاعدة دائرية تستند على الأضلاع الثمانية.

لقد عرف هذا الطراز من المآذن بالطراز المملوكي ولكن العهد الفاطمي شهد بعضاً منها دون أن تكون نموذجاً شائعاً كما حصل في العهد المملوكي. وللجامع صحن واسع يبدو بعد ترميمه وكأنه لم تمر عليه يد الزمان من تخريب وإهمال..



جامع السلطان حسن في القاهرة/ مصر:

ومن أجمل العمائر الإسلامية المملوكية ذلك الجامع الفخم الذي يقوم في سفح قلعة الجبل في مدينة القاهرة.. وهو الذي شيده السلطان المملوكي الناصر حسن بن الناصر محمد والذي بدأت عمارته سنة 751 هجري/1356ميلادي واكتملت عمارته سنة 764 هجري/1363ميلادي ويعتبر هذا الجامع نموذجاً للمظهر الجليل والمساحة الهائلة والتصميم العجيب والحدود المترامية، ففيه قبة عظيمة وأبواب فخمة وإيوانات عالية وزخارف دقيقة على النحو الذي يجعله من أكمل العمائر الإسلامية وقدوة في فن العمارة..

نذكر عن هذا الجامع أن مساحته كبيرة بحيث أن طوله يبلغ 150م وعرضه 68 مترا وارتفاعه عند الباب 37.70 مترا وتصميمه كان على غرار المدارس الدينية المذهبية السنية.. وكان المسجد على شكل صليب قوامه صحن حوله أربعة إيوانات وفي زواياه مساكن للطلبة والشيوخ.

ويعجب القادم إلى هذا المسجد بحيطانه العالية الفخمة والإفريز الذي يتوجها وزخارفه المعمارية التي تشبه خلايا النحل والتي تخدع الناظر فتبدو الجدران أعلى من الحقيقة.. أما الشاهد فيرى في واجهات الجامع تجاويف في الحيطان عمودية طولية وقد هيئت النوافذ على ثمان طبقات.. أما المدخل الرئيسي فهو من الجهة البحرية، وله فتحة كبيرة تعلوها المقرنصات. وينفذ منه الداخل إلى المدرسة الصغيرة المشيدة في إحدى زوايا المسجد، وهي ثلاثة إيوانات وصحن فوقه القبة.. أما صحن المسجد فطول كل من ضلعيه 32م و 34م.. وفي وسطه حوض كبير للوضوء فوقه قبة كبيرة محمولة على ثمانية أعمدة من الرخام وعلى جوانب الصحن أربعة إيوانات، سقف كل منها يبدأ بعقد مدبب جليل المنظر، وأكبرها كالعادة إيوان القبلة في الجهة الجنوبية الشرقية.

وإيوان القبلة يمتلك أغنى وأعظم دقة في الزخرفة بحيث يكون جامع السلطان حسن من العمائر الإسلامية النادرة والتي تجمع دقة الزخرفة وجمالها وقوة البناء وعظمته. وجدران هذا الإيوان مكسوة بالرخام والأحجار الملونة، وعليها شريط من الكتابة الكوفية الجميلة التي تقوم على أرضية من الفروع والزخارف النباتية في الجص، ونص هذه الكتابة آيات قرآنية من سورة الفتح.

والمنبر من الرخام الأبيض وله باب من الخشب المصفح بالنحاس في زخارف من أشكال متعددة الأضلاع ومرتبة في أوضاع نجمية على النمط الذي اشتهر في العصر المملوكي.. أما المحراب المجوف فتزينه قطع من النقوش الذهبية والرخام المطعم، ويحف به عمودان من الرخام في كل جانب من جانبيه، وبين تيجان الأعمدة وشريط الكتابة مستطيل فيه عقد المحراب فيزيده ظهورا.. وفي هذا الإيوان دكة من الرخام تقوم على ثلاث دعائم بينها ثمانية أعمدة، وفي حائط القبلة بابان يوصلان إلى القاعة ذات القبة العظيمة التي أعدت كمدفن للسلطان.. ويحيط بالقاعة سكون

وظلام يبعثان الرهبة والخشوع وهي مربعة الشكل طول ضلعها 21م. والحيطان مكسوة بالرخام إلى ارتفاع 8 م.

وفوق الكسوة الرخامية شريط من الخشب عليه كتابة تاريخية بالخط النسخي. وفي وسط القاعة مقصورة من خشب تضم تابوتاً من الرخام.

وقد كان للبابين الموصلين إلى القاعة كسوة من النحاس المكفّت* بالذهب والفضة. ولايزال أحد هذين البابين يدل بكسوته على ما وصل إليه الفنانون المسلمون حينذاك من مهارة وإتقان في صناعة المعادن وزخرفتها بالرسوم المطبّقة بالذهب والفضة.

* تكفيت: تغطية معدن بمعدن آخر أثمن منه، كتلبيس الفضة بالذهب، أو النحاس بالفضة.

وللجامع منارتان في الجانب القبلي الشرقي ويبلغ ارتفاع الكبيرة 81.60 م.. وكانت نية السلطان بناء أربع مآذن ولكن سقوط الثالثة أوقف العمل على مئذنتين فقط. وترجع عظمة هذا المسجد إلى توافق أجزائه واتزانها والتآلف فيما بينها.. على نحو تتجلى فيه عبقرية الفنان المسلم.

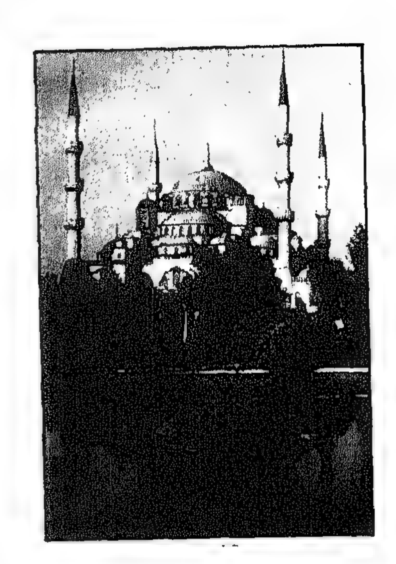
مسجد الشاه في أصفهان:

و يمتاز بامتداده وضخامته وجمال تخطيطه وغنى زخارفه الداخلية، على الرغم من أن إيواناته غير متصلة، مما يفقد البناء شيئاً من الارتباط والتماسك.

إلاّ أن هذا المسجد يعد من أفخم المساجد الصفوية وهو قمة الهندسة المعمارية وقد بني في عهد الشاه عباس العظيم 995 – 1038هجري / 1587 – 1629م، وتظهر في هذا المسجد التأثيرات السلجوقية ويتميز إيوان القبة في هذا المسجد باتساع كبير، والقبة سلجوقية الشكل، وفي مدخل المسجد مئذنتان طويلتان أقل في الارتفاع من مآذن رواق الصلاة، وترجع شهرة هذا المسجد إلى الزخارف الداخلية الجميلة، وزخارف الواجهة البديعة.

مسجد السلطان أحمد في استنبول / تركيا:

وهو مثال طيب للمساجد العثمانية بل أنه من أجمل مساجد استنبول وأفخمها.. وتدل الكتابات التاريخية المنقوشة على أحد



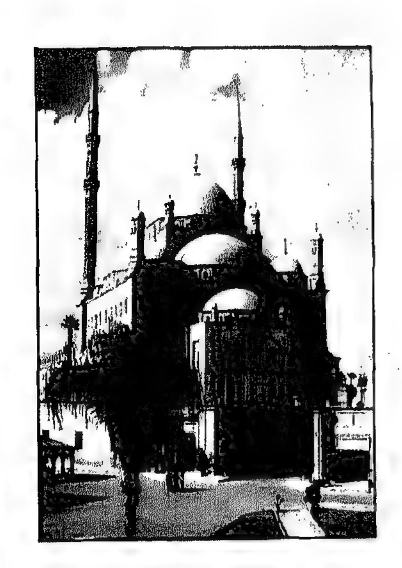
أبوابه أنه شيد بين عامي 1018-1025هجري / 1609-1616م، ويقع هذا المسجد جنوبي أيا صوفيا.. وله سور مرتفع يحيط به من ثلاث جهات.. وفي السور خمسة أبواب ثلاثة منها تؤدي إلى صحن المسجد واثنان إلى قاعة الصلاة.. أما الصحن ففناء كبير يسبق المسجد، وتحيط به أربعة أروقة ذات عقود محمولة على أعمدة الغرانيت، ولها تيجان رخامية ذات مقرنصات وفوقها نحو ثلاثين قبة صغيرة، وفي وسط الصحن ميضأة سداسية الشكل وتقوم على ستة أعمدة، وأكبر الأبواب التي تؤدي إلى الصحن هو الذي يتوسط الجانب الغربي ويظهر فيه التأثر بالأساليب الفنية الإيرانية، والبابان الآخران أصغر منه ولكنهما من نفس الطراز.. وداخل المسجد مستطيل طول ضلعيه 64م ×72م.. وتتوسطه قبة كبيرة محمولة على أربعة عقود مدببة.. تتكئ على أربعة أكتاف ضخمة تشبه الأعمدة في شكلها الأسطواني ذي التجاويف ويحفّ بالقبة أربعة أنصاف قباب، في كل جهة نصف قبة.. فضلاً عن أن كل ركن من أركان من المسجد مغطى بقبة صغيرة. وتدور في ثلاث جوانب من المسجد ثلاثة أروقة مرتفعة تقوم على أعمدة.. وفي القباب والجدران عدد وافر من النوافذ يجلب إلى حرم المسجد ضوءاً وافراً يزيده بهاء وفخامة.. والجدران مغطاة القاشاني الأزرق والأخضر إلى النوافذ العليا..

أما المحراب والمنبر فمن المرمر وزخارفهما فاخرة جداً.. ويحفّ بالمحراب شمعدانان كبيران، وللمسجد ست مآذن عالية وممشوقة، ويقال إن السلطان أحمد كان يريد أن يبز مسجده هذا مسجد أيا صوفيا.. ويقال إن رجال الدين اعترضوا على اتخاذه ست مآذن لمسجده، وهو عدد لا يسمح به إلاّ للكعبة الشريفة.. فاضطر أن يأمر بمئذنة سابعة للكعبة..

المسجد الجامع في الهند:

أكبر مساجد الهند وأعظمها بناه شاه جيهان سنة 1560م، وهو يقوم عند الطرف الآخر من الساحة أمام القلعة الحمراء، ويقوم على قاعدة عالية تصعد إليها على درجات عريضة عددها أربعون.. وله سور عال وثلاث بوابات كبيرة في جهات الشمال والشرق والجنوب.. وبعد الدرج والبوابات الكبيرة يوجد الصحن

الرحيب الفسيح المربع المساجد.. ويتوسط الصحن حوض كبير مملوء بالمياه للوضوء وتحيط بالصحن بوائك عديدة.. أما بيت الصلاة فهو في الناحية الغربية اتجاه القبلة ويتكون من ثلاثة إيوانات الأوسط هو أصغرها وهو إيوان القبلة وفي صدره المحراب الفسيح الكبير الذي يبلغ عرضه نحو خمسة أمتار والمنبر صغير من المرمر الأبيض وهو بسيط لا يزيد على عدة درجات.. وأرضية بيت الصلاة من المرمر ومقسم إلى مستطيلات محددة لكي يقف كل مصل في مكانه المنتظم. يعلو بيت الصلاة ثلاث قباب بصلية الشكل وعلى جانبيها تنهض المنارتان وهما من أجمل مآذن الهند فهي مغطاة بالمرمر الأبيض ومزينة بخطوط مستقيمة سوداء وكذلك القباب.. وفي كل ركن من الصحن يقوم جوسق صغير جميل. ويوجد بناءان صغيران في الصحن أحدهما مصلى النساء والآخر يضم مقتنيات (يعتقد أنها شعرة من لحية النبي صلى الله عليه وسلم) وخفّه من جلد الغزال مغطى بالورود، وصفحات من قرآن كريم بخط الإمام علي كرم الله وجهه، وأخرى بخط الحسين ابنه رضي الله عنه) وأمام المسجد ساحة كبيرة وحديقة شاسعة مليئة بأحواض الماء والنافورات.. وفي وسطها مدفن الزعيم الهندي المسلم مولانا أبو الكلام أزاد المناضل لأجل الحرية واستقلال الهند من نير الاحتلال البريطاني.



جامع محمد علي باشا في القاهرة / مصر:

وقد شيده محمد علي باشا في قلعة القاهرة وقد بدأ إنشاءه سنة 1246 هجري/ 1830ميلادي.. ونسج تصميمه على منوال جامع السلطان أحمد في استنبول.. ويسبق المسجد من الجهة الغربية صحن شبه مربع أبعاده (53م ×54) م.. تدور حوله أربعة أروقة ذات عقود محمولة على أعمدة رخامية وفوقها قباب صغيرة مغطاة بألواح من الرصاص ومنقوشة من الداخل.. وتتوسط الصحن قبة تقوم على ثمانية أعمدة رخامية تؤلف مثمناً فوقه رفرف ذو زخارف بارزة.. وتضم هذه القبة، قبة أخرى أصغر منها، وهي مثمنة ومصنوعة من الرخام وعليها نقوش بارزة تمثل عناقيد عنب وشريط كتابة قرآنية..

أما القسم الشرقي من البناء وهو بيت الصلاة فمربع ضلعه

41م.. تتوسطه قبة قطرها حوالي 21م.. وارتفاعها 52م.. وتحملها أربعة عقود كبيرة على أربعة أكتاف مربعة.. وتحف بالقبة أربعة أنصاف قباب، ونصف قبة أقل ارتفاعاً فوق المحراب.. وفي كل ركن من أركان المربع قبة أخرى صغيرة.. والقبة الكبيرة وأنصاف القباب محلاة بزخارف بارزة مذهبة. وجدران المسجد والأكتاف مربعة مغطاة بالرخام إلى ارتفاع 11م..

وخلف الباب الغربي المؤدي إلى الصحن توجد دكة المؤذنين، تحملها ثمانية أعمدة رخامية فوقها عقود.. ومحراب المسجد من الرخام أيضاً والمنبر القديم من الخشب المحلى بالنقوش المذهبة، ولكن هناك منبراً رخاميا جديداً أقيم بأمر جلالة الملك فاروق.. أما المئذنتان فرشيقتان وارتفاع كل منهما نحو 84م وتقعان في طرفي الواجهة الغربية للصحن.

جامع سنان باشا في دمشق/ سوريا:

يقع في حي السنانية قرب باب الجابية بدمشق، وقد عمل على تشييده الوزير الأعظم سنان باشا عام 999 هجري /1590 ميلادي خلال ولايته على الشام، وهو من أكبر الوزراء والولاة العثمانيين الذين تركوا آثاراً معمارية. والجامع أنموذج لمعظم المساجد العثمانية يتألف من مئذنة وحرم وصحن وأروقة، الصحن مستطيل الشكل، يوجد له بابان.الأول هو المدخل الرئيسي للجامع يقع في الجهة الغربية نحو شارع السنانية، وهو باب جميل يعلوه لوح مستطيل من القاشاني الأزرق،فيه صور نباتية متشابكة بينها أبيات شعرية،ويعلو لوح القاشاني مقرنصات جميلة.أما الباب الثاني فهو في الجدار الشمالي يعلوه من الداخل نقش مزولة شمسية، وفي الطرف الغربي من الجدار الشمالي توجد لوحة مستطيلة، تتألف من قطع القاشاني الأزرق والأخضر تزينها صور نباتية من أوراق وأزهار متعانقة بينها قيشاني أبيض عليه كتابة باللون الأسود بخط نسخي كبير تشير إلى تاريخ الجامع واسم الباني. تتوسط صحن الجامع بركة مثمنة الشكل مبنية من الحجارة الكلسية، أما بلاط الصحن فهو من الحجارة المصقولة البيضاء والسوداء، رصفت بأشكال هندسية جميلة تتخللها قطع كبيرة من المرمر الأحمر والأبيض والأسود في الجهة الجنوبية وبأشكال هندسية. الرواق

مسقوف بسبع قباب يتقدم الحرم وهو على ستة أعمدة، ويوجد محراب صغير ذو عمودين من الرخام في الجهة الشرقية من الرواق،فوق هذا المحراب توجد لوحة كتابية من ستة أبيات شعرية.

الحرم مستطيل الشكل، مسقوف بقبة كبيرة تتخللها نوافذ جميلة، وكتابات وأعمدة رشيقة. والمنبر من المرمر الأبيض المحفور. والمحراب ترسمه قطع المرمر المتعددة الألوان الدقيقة الصنع، وتعلو المحراب لوحة مستطيلة من القاشاني الأزرق عليها كتابة قرآنية. مئذنة الجامع مستديرة، مبنية بالحجارة، تكسوها من الخارج طبقة من الآجر المطلي بطبقة من القاشاني الأخضر، يفصل بينهما ثلاثة خطوط من القاشاني الملون بالأزرق، وتعلو جذع المئذنة مقرنصات بسيطة وجميلة، ثم يليها تاج المئذنة، وقد زال لون القاشاني في بعض الأماكن من المئذنة.

ولا بد من التنويه أنه لا يوجد في سورية ما يماثل هذه المئذنة من حيث الطبقة القاشانية التي تكسو سطح جذعها الخارجي.

جامع قرطبة الأعظم*:

وهو من أهم آثار مدينة قرطبة، والذي بدأ بناءه عبد الرحمن الداخل، ثم شيد هشام المئذنة، وزاد عبد الرحمن الثاني، أروقته، ومحاريبه، وبنى محمد الأول مقصورته، وشيد عبد الرحمن الثالث منارته العظيمة.. وزاد الحكم الثاني امتداد أروقته الإثني عشر، وشيد إلى جانبه دارا ذات ثماني زوايا، تعلوها قبة مقصورة، على رخامات حلزونية الشكل، ومقصورة جديدة، لها أقواس متقاطعة مفلطحة، وقبب ذات أضلاع رائعة الشكل..

وزاد الحاجب المنصور أروقة الجامع، فبلغت تسعة عشر، وفي كل رواق خمسة وثلاثون عمودا، وأحيط الجامع بسور ذي شرفات عالية، وواحد وعشرين بابا شامخا، وفي وسط الجامع حوض عظيم للوضوء، ويعتبر هذا الجامع من أهم المباني الفاخرة التي زهت بها الأندلس..

لقد حوى هذا المسجد 1400 عمودا من أقواس الدائرة، ويتدلى من السقف المصنوع من خشب الأرز 4700 مصباح من الفضة، لتضيء تسعة عشر رواقا طوليا، تتقاطع من ثلاثة وثلاثين

* قرطبة: ظلت قرطبة سيدة المدن، وكانت بضواحيها الثماني والعشرين، في عصر الخليفة عبد الرحمن الثالث الناصر لدين الله، حوالي منتصف القرن العاشرميلادي أكبر مدن أوروبة كلها، وعلاوة على القصور حوت قرطبة 13000 بيت و600 مسجد و300 حمام و80 مدرسة و17 مدرسة عليا و20 مكتبة عامة فيها عشرات الآلاف من الكتب..

رواقا عرضيا..

ولا يـزال المسـجد يحتفـظ ببعـض خصائصـه المعماريـة، فـالمحراب لازال يحتفـظ بكـل نقوشـه وألوانـه، وواجهتـه لا تقبـل المقارنة مع أي محراب، وذلك بفضل كسوتها الفسيفسائية الجميلة، وزخارفها الدقيقة المحفورة على الرخام والحجارة.

ومما يجلب الانتباه الكتابات الكوفية المحيطة بقوس المحراب وهي على نوعين: شريط أفقي مكتوب بحروف زرقاء على أرضية ذهبية، وشـريط مرسـوم في الإطـار المسـتطيل الشـكل ومكتـوب بحروف ذهبية على أرضية زرقاء..

ومن الأماكن الملفتة محراب الحكم الثاني، الذي يتمتع بعقود مشبكة ومحمولـة علـى سـواري متراكبـة، كأنـها زخـارف خياليـة صنعتها يد سحرية.. أما القبة فتعتبر إحدى آيات الفن المعماري، وشكلها على هيئـة نجمـة مثمنـة الزوايـا تحتـوي في أعلاهـا علـى صدفة، أما عناصر زخرفتها فهي نباتية محورة عن الطبيعة ذات ألوان ذهبية.. وتبقى هذه القبة فريدة من نوعها رغم محـاولات تقليدها..

مئذنة اشبيلية (الجيرالدا)*:

* كانت هذه اللفظة تطلق على الهيكل البرونزي أعلى البرج بمثابة دوارة للهواء إلا أن سـيرفانتس الروائـي المشـهور وصـاحب دون كيشـوت يصـف المبنـى ويسميه بالجيرالدا.. وشاع لدى الإسبان هذا الاسم.

رغم أن إشبيلية لا تتميز فقط بمئذنة جامعها، إلا أن التوقف أمام هذه المئذنة ضرورة فهي كما وصف الواصفون:

لا صومعة تعدلها في جميع مساجد الأندلس، سمو شخص، ورسو أصل، ووثاقة عمل، وبنيان بالآجر، وغرابة صنعته، وبدائع ظاهرة، قد ارتفعت في الجو وعلت في السماء تظهر للعين على مرحلة من إشبيلية[1].

ومن المفيد أن نذكر أن المصادر التاريخية تدل على أن تشييد هذه المئذنة استمر زهاء خمسة عشر عاما ما بين (580-593 هجري/ 1184 ـ 1198م).

وهي مبنى فريد من نوعه ويروى أن هذه المئذنة كانت برجا بناه العرب لرصد النجوم.. وهو في كل حال لا يصل إلى ارتفاع أي مبنى آخر.. وهي تقع حاليا ضمن كاتدرائية.. والمئذنة ذات مدخل يقع في الجانب الأيمن وهو مدخل متواضع صغير الحجم.. وعلى

1- عبد العاطي محمد الورفلي: أوراق أندلسية، ص 40.

يسار المدخل لوحة رخامية تسجل تاريخ الإنشاء واسم المنشئ.. حيث يتبين أن بانيها هو أحمد بن باسّة الذي نفذ العديد من العمائر الأندلسية العظيمة.. وقد نفذ هذه المئذنة بأمر الخليفة أبو يعقوب المنصور..

يصعد طريق داخلي دائري إلى قمة المئذنة عبر 35 دورة، ويمكن استخدام واسطة نقل في عملية الصعود (دابة مثلاً).. وفي الطريق نحو قمة المبنى توجد سبع غرف.. أي غرفة كل خمس دورات.. أما الشرفات المفتوحة فتبدأ من ارتفاع قرابة 47 م، ويزيد قليلاً.. في حين أن أعلى نقطة في المبنى هي على علو 94.70م.. ورغم كل ما تعرضت له هذه المئذنة من كوارث أو محاولات تغيير فقد ظلت عربية إسلامية..

جامع درويش باشا في دمشق/سوريا:

يقع في محلة الدرويشية بدمشق، وهو نموذج لفن العمارة العثمانية من حيث التخطيط والقواعد المعمارية والفنية. أنشأه درويش باشا بن رستم باشا أحد ولاة دمشق في العهد العثماني،الذي تصدر ولاية دمشق في سني 979 هجري 982 هجري/1571-1574ميلادي ثم نقل إلى استنبول،وتوفي بها عام 987 هجري/1579ميلادي، ونقل رفاته إلى دمشق ودفن في تربته، التي أنشأها بجانب هذا الجامع.

شيد المسجد عام 982 هجري/1574ميلادي كما هو مثبت في الكتابة التاريخية المنقوشة فوق الباب، وهي عبارة عن أبيات شعر، وقد ورد التاريخ في البيت الأخير مرتباً على الأحرف الأبجدية.

وروعي في بناء الجامع أسلوب العمارة الرسمية للدولة العثمانية، وكان من أهم خصائصها الاعتناء بالمظهر الخارجي، والشكل العام للبناء، فكان هذا الجامع مستوفياً لتلك الشروط والقواعد والأسس، وغدا أنموذجاً رائعاً لهذا الأسلوب.

وعلى الرغم من تصميمه العثماني فإنه لا يخلو من التأثيرات المحلية التي تجعل له صبغة سورية. صحن الجامع مستطيل الشكل، تتوسطه بركة حجرية مضلعة اثني عشرية. الرواق يقع في جنوب الصحن تتقدمه خمس قناطر محمولة على أعمدة مستديرة

ذات تيجان وقواعد مختلفة، ويعلو الرواق خمس قباب صغيرة. وفي الجدار الجنوبي من الرواق محراب مزين بألواح القاشاني.

الحرم عبارة عن قاعة كبيرة مستطيلة الشكل أبعادها 18 × 11.5م، تغطيها سبع قباب مستديرة تقوم القبة الكبرى في الوسط. ويتوسط المحراب الجدار الجنوبي من الحرم، ويعدّ آية في الإبداع والفن، وعلى جانبي المحراب إطارات هندسية عريضة من الرخام الأبيض والأسود. المنبر منشأ من المرمر، أهم ما فيه قبة الخطيب المبنية على أربع دعائم رشيقة يعلو كلاً منها قوس مدبب تكتنفه زوايا مزخرفة.

ويلاحظ أن الزخارف الرائعة تزين الجامع من بابه إلى محرابه بأشكال وأنواع عديدة. المئذنة شيدت فوق المدخل، قاعدتها بشكل مربع، ثم يتحول إلى مثمن ينتهي بشرفة مقرنصة، ثم مظلة مخروطية من الرصاص.

ويخالف شكل هذه المئذنة وأسلوب بنائها ما كان مألوفاً في عصر بناء الجامع، ويغلب الظن أنها شيدت فيما بعد على الطريقة الشامية، وذلك على أثر تهدم المئذنة الأصلية.

ويؤيد ذلك مما ذكره ابن حرقة الحفار في كتاب « ولادة دمشق » في حوادث سنة 1136هجري/ 1723م، حيث يقول (تزعزعت منارة جامع الدرويشية وعمرت عمارة جديدة..).

جامع الأطروش في حلب/ سوريا:

يقع في محلة القصيلة جنوب قلعة حلب، خلف القصر العدلي، ويعد من روائع المساجد المملوكية، وكان يعرف بجامع دمرداش.

ابتدأ ببنائه الأمير علاء الدين أقبغا الجمالي الهذباني المعروف بالأطروشي نائب حلب في عام 801 هجري/1398ميلادي، وبنى تربة أيضاً داخل الجامع، لكنه نقل عن نيابة حلب إلى طرابلس ودمشق، ثم عاد ثانية إلى حلب، ومات بها سنة 806 هجري/ 1403م قبل إتمام عمارة الجامع، فأكمل العمارة دمرداش الناصري نائب السلطنة في حلب عام 812 هجري/ 1409م بعد أن أتم بناء الواجهة الشمالية بينما أنهى بناء الواجهة الغربية عام 811

هجري/1408ميلادي، كما تشير الكتابة الموجودة على بابيه الغربي والشمالي. للجامع مدخلان شمالي وغربي ينتهيان بحجرة ربع كروية تحملها مقرنصات متعددة الحطات. وتمثل واجهة الجامع الشمالية فن الزخرفة في العصر المملوكي،فهي مزينة بالمداميك السوداء والصفراء بالتناوب، والتجاويف والحنايا التي تشمل الواجهة كلها. وفي غربي الباب الشمالي داخل الصحن تقع تربة (أقبغا)، وفيها قبره وقبر آخر لمتوفى في نفس السنة 806 هجري/1403ميلادي.وللتربة قبة مرتفعة البناء. صحن الجامع واسع أبعاده 20م × 13.5م، أما الحرم فهو متسع أبعاده 37م × 12.5م، سقفه محمول على أعمدة رخامية ضخمة. وفي الحرم محراب بديع مصنوع من أحجار المرمر، أما منبره فهو من روائع المنابر المرمرية في حلب. تحتل المئذنة الزاوية الشمالية الغربية من المسجد، وهي ذات شرفتين مضلعة حتى الدورة الأولى،ثم أسطوانية حتى موقف المؤذن.ويحيط بها من الأسفل شريط من الكتابة: **(أنشأه العبد الفقير إلى الله تعالى أقبغا الظاهري غفر الله له).**

مسجد الكتيبية/ المغرب:

وهو أبرز نموذج لعمارة الموحدين ومن أبرز النماذج في فن العمارة الإسلامية في المغرب العربي.. وقد تم بناء هذا المسجد عام 553 هجري/ 1158م.. ويعتقد أن اسم الكتيبية جاء من خلال الكتب، والنساخين، والوراقين.. الذين كانوا يحتلون جوانب المسجد.

وبناء المسجد عظيم حيث يبلغ مساحته / 45 / ألف كم^2 وينهض على 180 دعامة ويحفل هذا المسجد بنماذج الزخرفة والتزيين والشائع في المغرب والذي بات طرازاً سائداً ومعروفاً منذ عهد الأندلسيين الأمويين ثم الأغالبة، والأدارسة، والمرابطين .. ويمتاز المسجد بفنائه الداخلي، الذي يرطب المكان من خلال ما فيه من أشجار، وخضرة.. وهو فناء مبلط ويلتف حوله بناء المسجد الذي يغطيه قرميد وردي.. والممرات تحفل بأقواس أندلسية الطراز.. أما الصومعة الشهيرة فهي مشيدة من الحجر المراكشي الأحمر وهي صومعة ضخمة يبلغ ارتفاعها 67.5 م.. مربعة الشكل كما في عموم الصوامع المغربية يبلغ ضلعها 12.5م. وتبدو عليها الزخارف من أقواس حجرية بارزة تحفل بأنماط أشكالها الهندسية

والنباتية والخطية التي تجعل من صومعة الكتيبية نموذجاً فاخراً من نماذج العمارة الإسلامية حتى أضحت الكتيبية كما يقولون كبرياء مراكش وقامتها المنتصبة عبر التاريخ ونحو عمق سماء المدينة.

الجامع الكبير في حلب/ سوريا:

يقع في منطقة أسواق المدينة القديمة غربي قلعة حلب، بناه الأمويون عام 97 هـ/715 م. وتمت إشادته وفق مخطط مسجد دمشق الأموي، فكان كما وصفه المؤرخون نسخة عنه يضارعه بمساحته وأبعاده، لكنه لا يضارعه بفخامته وروعته. ويقال أن سليمان بن عبد الملك هو الذي بناه ليضاهي به ما عمله أخوه الوليد في جامع دمشق، وقيل أنه من بناء الوليد أيضاً.

حافظ المسجد على بهائه وروعته حتى عام 115 هـ/962 م حين أحرقه الإمبراطور البيزنطي نيقفور فوكاس بعد أن احتل حلب فأحرقها وأحرق جامعها ورحل عنها. ثم جدد بناءه بعد ذلك سيف الدولة الحمداني. وفي عهد نور الدين الزنكي احترق المسجد عام 564 هـ/1168م، فقام نور الدين زنكي بإعادة عمارته وترميمه حسب مخططه الأصلي، بعد أن أضاف إلى الحرم أرضاً تجارية مجاورة، زادت في مساحته، ووضع له محراباً من الخشب الثمين المزين بالعاج والأبنوس.

وفي عام 679 هـ/1280م أحرقه صاحب سيس، ثم جدده وعمره قرا سنقر نائب حلب سنة 684 هـ/1285م. ثم جرت إصلاحات وترميمات في عهد السلطان الملك الظاهر، وقد أشار المؤرخون إلى سلسلة التجديدات وإعادة البناء والترميمات التي تمت في الجامع.

للجامع أربعة أبواب: الباب الجنوبي ويسمى باب النحاسين، والباب الشرقي ويعرف بباب سوق الطيبية. والباب الشمالي يسمى باب الجراكسة، وقد جددته وزارة الأوقاف منذ سنين عديدة بأسلوب فني جميل. والباب الرابع هو الباب الغربي ويسمى بالمساميرية.

للمسجد صحن واسع مستطيل الشكل أبعاده 79x47 م. القسم الشرقي والغربي منه له رواق مسقوف ومحمول على ركائز

تشبه ركائز الحرم. أما القسم الشمالي فرواقه طويل وسقفه محمول على ركائز أيضاً. الحرم سقفه محمول على ثمانين عضادة تتوالى من الغرب إلى الشرق وموزعة على أربعة صفوف، ويضم الحرم منبراً مملوكياً رائعاً من الخشب المطعم بالعاج صنع في عهد السلطان الناصر محمد في القرن الرابع عشر الميلادي. أما المحراب الكبير فهو يلي المنبر وهو من الحجر الأصفر، مكتوب عليه (أمر بعمارته بعد حرقه مولانا السلطان الأعظم الملك المنصور سيف الدنيا والدين قلاوون). وعلى جانبه: (بالإشارة العالية المولوية الأميرية الشمسية قرا سنقر الجوكندار الملكي التصوري كافل المملكة بحلب المحروسة أدامه الله وحرسه في رجب سنة 684). وتقوم المئذنة في الجهة الشمالية الغربية من الجامع، وتعد من أجمل المآذن التي خلفتها العمارة الإسلامية في سورية، بنيت في العصر السلجوقي، بناها قسيم الدولة آق سنقر جد نور الدين. وهي مربعة الشكل ترتفع حوالي/45 متراً/، وقد طوقت بأربعة مستويات يحمل كل منها زخارف مختلفة. وزينت المئذنة بكتابات هامة، فالطوق ذو الأدوار الأربعة حول بدن المئذنة هو من الخط الكوفي، وتعد هذه الكتابة من روائع الفن المعماري والزخرفي في الفن الإسلامي. أما الطبقة الوسطى فقد أحيطت بشريط زخرفي كتب بالخط الثلث. والكتابات الموجودة على مئذنة الجامع تلقي الضوء على تاريخ تجديد المئذنة بعد أن أصابها الخراب[1].

1- فائز الحمصي: روائع العمارة ص 25 – 27

جامع خالد بن الوليد في حمص/ سوريا:

يقع إلى الشمال من الساحة الرئيسية لمدينة حمص. والمسجد قديم، ينسب إلى الصحابي خالد بن الوليد، وكان مسجداً بسيطاً، إلى جواره قبر اختلف المؤرخون في نسبته إلى خالد بن الوليد.

وفي عام 664 هـ/1265م أنشأ الملك الظاهر بيبرس تربة لخالد بن الوليد، وأقام بها ضريحاً خشبياً فوق قبره، وقد أرخت ذلك اللوحتان المكتوبتان بخط نسخي وجدتا في تربة خالد.

وفي عام 691 هـ/1291 م أمر الملك الأشرف خليل بن الملك المنصور قلاوون بتجديد شباك التربة، وخلد عمله بلوحة خشبية ثالثة تقع في ثمانية سطور، وذلك عندما توجه إلى فتح قلعة الروم وانتصاره على الصليبيين، كما ذكر في السطر الثامن. ثم أدخل

الملك الناصر محمد بن الملك المنصور قلاوون بعض الإصلاحات على المسجد، ولم يصل من آثاره سوى قطعة مستطيلة أبعادها 215 × 15 سم كتب عليها بخط ثلث بسطر واحد (سلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين محمد بن الملك المنصور سيف الدين قلاوون خلد الله ملكه).

وفي عهد السلطان العثماني عبد الحميد أراد والي الشام ناظم باشا أن يجدد الجامع فهدم الجامع القديم، وأقام مسجداً حديثاً بدلاً عنه، وبناه على نسق جوامع استنبول فجاء عند انتهائه عام 1331 هـ/1912م آيه في الروعة في قبابه البيضاء العالية وفي مئذنتيه الرشيقتين. وللجامع حرم مربع الشكل طول ضلعه 5ر30م، تعلوه تسع قباب، أعلاها القبة الوسطى يبلغ ارتفاعها نحو 30 متراً، وقطرها 12متراً، تستند على أربع ركائز مربعة وضخمة، والقباب الباقية تستند من جانب على هذه الركائز، ومن جانب آخر على جدران الحرم وفي صدر الحرم ثلاثة محاريب لكل منها عمودان من الرخام الأبيض، إلاّ أن المحراب الأوسط قد زين بالرخام المجزع بأشكال هندسية، جميلة وملونة بالأحمر والأسود والأبيض. أما المنبر فهو من الرخام الأبيض وعلى جدرانه نقوش وتخاريم في غاية الإتقان والبهاء. وفي الزاوية الشمالية الغربية من الحرم ضريح خالد بن الوليد المبني بالرخام الأبيض، تعلوه قبة من الخشب، وفي زاوية هذا الضريح، ضريح صغير لعبد الرحمن بن خالد بن الوليد... صحن الجامع واسع أبعاده 47 ×36م، تحيط به أروقة، تتبعها عدة غرف[1].

1- فائز الحمصي: روائع العمارة ص 56

مسجد أحمد باشا الجزار في عكا/ فلسطين:

هو أكبر جامع في «عكا» ومن أهم معالمها وأروع وأبدع مظاهر الفن الإسلامي في العهد العثماني. بناه أحمد باشا الجزار«والي عكا» عام 1781م. على طريقة المساجد الفخمة في استنبول (القسطنطينية) وبالتحديد على نسق المسجد الأزرق على مساحة واسعة من الأرض وفي مكان مرتفع. ووقف عليه الأوقاف الكثيرة، ويتميز هذا الجامع بالإضافة إلى فخامته بمئذنته المرتفعة الشامخة ذات القطر الصغير وهي منتصبة ومشرئبة ويمكن رؤيتها من على بعد عشرين كيلو متراً. وللمسجد بابان كبيران أحدهما

وهو الباب الرئيسي يقع إلى شمال المسجد وهو مزخرف مربع الشكل ومسقوف، والآخر يقع إلى الجهة الشرقية من المسجد. ويتصل هذان البابان بالشارع بأدراج عريضة ومتعددة نظراً لارتفاع المسجد عن الطريق العام ولاتساع مدخله.

وقد بنيت حول المسجد وفي صحنه المستطيل الذي تحيط به من ثلاث جهات أروقة مقببة، غرف عديدة يستعملها موظفو الجامع، وقد خصصت إحداها لتكون مركزاً لمفتي«عكا» ولاجتماعاته، كما أن غرفاً أخرى قد خصصت لتكون مكتبة تحوي نفائس الكتب الدينية والتاريخية والفقهية والمخطوطات، وقد كتب على بابها ثلاث كلمات وهي « **فيها كتب قيمة** ».

وقد بني أيضاً حول المسجد مدرسة لتعليم القرآن الكريم والفقه الإسلامي وعلوم أخرى وألحقت بالمدرسة حوالي خمسة عشر غرفة تتسع كل منها لطالبين أي لثلاثين طالباً يستعملونها طيلة أيام الدراسة بلا مقابل، إضافة إلى ذلك فقد أوقف لكل طالب راتب شهري بدل مأكله وملبسه. وقد سميت هذه المدرسة بالمدرسة الأحمدية نسبة إلى منشئها وبانيها أحمد باشا الجزار،

وقد أقيمت في صحن المسجد بركة مستديرة يسيل منها الماء باستمرار من أكثر من خمسة عشر فتحة وأمام كل فتحة منها مكان لشخص يطلب الوضوء قبل الصلاة كما كان في صحن المسجد مزولة، وهي ساعة شمسية لضبط أوقات الصلاة. وبالقرب من الزاوية الشمالية الغربية لفناء الجامع بني مدفن كبير يضم رفات أحمد باشا الجزار وخليفته سليمان باشا العادل.

من مميزات هذا الجامع النادرة بالنسبة لغيره من الجوامع الفلسطينية وجود صندوق خاص في داخل المسجد يضم زجاج في داخله شعرة مباركة من شعر الرسول (ص) وكانت تعرض على المصلين لتقبيلها والتبرك منها مرة واحدة في السنة وذلك أثناء الاحتفال الكبير الذي كان يقام داخل الجامع بمناسبة عيد المولد النبوي الشريف. كما كانت تقام بمناسبة العيد المذكور وبعد صلاة العيد حفلة خطابية يلقي فيها كثير من الأحيان الأستاذ أحمد الشقيري خطاباً سياسياً وطنياً.

الأضرحة والترب
والمقامات والمشاهد والمدافن

يقصد بالضريح مدفن سلطان أو أمير أو رجل صالح أو أي إنسان آخر له مكانة تدعو إلى تخليد ذكراه[1]. تعلو بناء الضريح عادة، قبة تختلف عن قباب الأبنية الدينية والمدنية الأخرى. وقد كانت في العراق مخروطية الشكل ابتداء من القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) وحتى العصر العثماني.

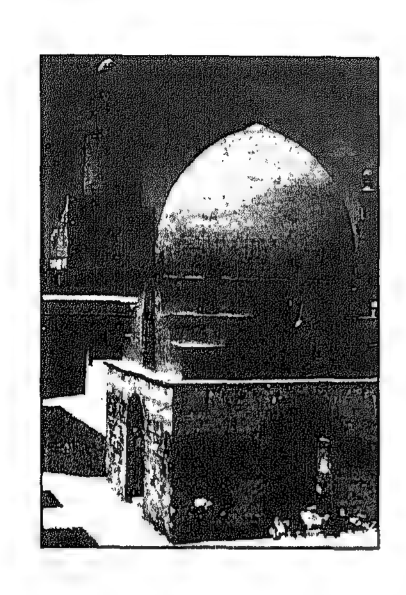
ولا تأخذ الأضرحة بطبيعة الحال شكلاً واحداً وإن كان دورها الوظيفي واحد، بل تختلف باختلاف الزمان والمكان، إضافة إلى اختلاف أهمية صاحب الضريح.. فكان البسيط، المنفرد البناء، المتواضع المواد، المكون من غرفة واحدة مقببة مربعة تضم التربة وحدها. وقد يقام الضريح قريباً من مدرسة أو ملاصقاً لها أو ملحقاً بجامع أو يكون هو النواة لمسجد فخم المظهر متعدد المآذن محاطاً بالبرك والجنائن والأشجار. وقد غالى سلاطين الهند بالإنفاق على الأضرحة وزخرفتها وعرفت بالروضات*. ولم يعرف تاريخ العمارة حتى الآن ضريحاً أموياً أو عباسياً واحداً، وربما يعود ذلك إما إلى أن الأمويين كانوا يقتدون بالحديث القائل: (خير القبور الدوارس)، أو أن العباسيين لم يبقوا منها أثراً. وخوفاً من أن تلقى قبور بني العباس المصير نفسه، في حال سقوط حكمهم، كانوا يخفونها. ويروى أنه حفر لأبي جعفر المنصور، عندما توفي مائة قبر. لهذا، لم يعثر من العصر العباسي الأول أيضاً إلا على ضريح واحد يعرف باسم قبة الصليبية قرب سامراء.

إذاً فقد بدأ الاهتمام الفعلي للعمارة الإسلامية في إنشاء هذا النسق من المباني في مرحلة متأخرة نسبياً من عمر الدولة الإسلامية، ورغم أن بلاد المسلمين جميعها تشهد الآن وجود الأضرحة والترب والمقامات إلا أننا لا نستطيع أن نتجاوز نهايات

1- د. فريد الشافعي: العمارة العربية في مصر ص 316.

* نذكر مثال ذلك روضة الشيخ سليم شيستي المتوفى سنة 1571م، التي أنشأها الإمبراطور المغولي أكبر العظيم في مدينة فتح بورسكري وقد شيدت هذه الروضة في صحن مسجد أكبر وهي من تحف الروضات الإسلامية بلونها العاجي الشهير في المباني لدى المغول..

العصر العباسي تقدماً في التاريخ بحثاً عن تواريخ إنشاء هذه المباني..



ولقد لقيت الأضرحة والترب والمقامات اهتماماً كبيراً في العصر السلجوقي، حيث ابتكر السلاجقة إنشاء مبنى معماري خاص فوق القبر، يتكون من بهو تقوم عليه قبة فوق القبر، وتنوعت أشكال الأضرحة في العصر السلجوقي حيث بنيت على شكل أبراج أسطوانية، أو ذات أضلاع وواجهات، أو على شكل عمائر ذات قباب، وكانت التقاليد المعمارية الشائعة في العمارة الإسلامية في هذا الصدد، هي عملية وجود الضريح في حرم الجامع.

وفي العصر الأيوبي كثر إنجاز هذه المباني، ولكن المماليك زادوا من انتشارها وطوروا في طرزها فازداد ارتباط الضريح ببناء المدرسة والجامع، وانتشرت عملية دمج قبة التربة مع المصلى.. والجمع بين التربة والمسجد، وذلك ضمن نظام أكثر تكاملاً في ترتيب هذه المفردات ونظمها مع بعضها البعض.

وقد أخذت بعض الترب نظاماً مستقلاً في تشكيلها المعماري، حيث بنيت حسب تخطيط خاص فتجد لها جبهة حجرية ضخمة وجميلة، وذات بوابة مرتفعة، تزينها المقرنصات، وتتألف غالباً من قاعتين إحداهما للضريح والأخرى للمصلى، مسقوفتين بقباب مرتفعة وجميلة، وكانت غرفة الضريح المركز الهام للزخرفة بكل أنواعها وأشكالها.

واتخذت الترب طابعاً مميزاً لها في فن العمارة الإسلامي، فهي مربعة البناء غالباً، ومن فوقها قبة وفي بعض الأحيان تتوحد القبة مع القاعدة المربعة، وغالباً ما تتصل القبة بالقاعدة، وتجدر الإشارة إلى أن القبة قد غدت من أبرز عناصر العمارة الإسلامية في الأضرحة والترب خاصة، حتى لا يكاد يخلو ضريح أو تربة أو مشهد من قبة تعلوه، وابتكر المعماري المسلم أشكالاً متنوعة من القباب تدلّ على عظمة ومهارة هندسية بارعة متميزة، وتنوعت الهياكل التي تعلو القبر (التابوت) فكان منها الهياكل الخشبية، والجصية، والرخامية.. ولجأ الفنان المسلم إلى زخرفتها بأشكال هندسية ونباتية متنوعة معتمداً على عنصري التكرار والتوازن الذي يحدث أثراً زخرفياً جمالياً. كما كان للخط العربي بأنواعه المختلفة الدور الكبير في الزخرفة هاهنا وبشكل متميز.

تربة صلاح الدين:

تقع شمال الجامع الأموي بدمشق[1]، وأنشأها الملك عزيز بن صلاح الدين الأيوبي على إثر وفاة والده في قلعة دمشق سنة 589 هجري/1193ميلادي. ثم نقل رفاته بعد ثلاث سنوات من قلعة دمشق إلى تربته في المدرسة العزيزية، ولقد اندثر بناء المدرسة ولم يبق إلا تربة صلاح الدين.

1- أحمد فائز الحمصي: روائع العمارة، ص 121.

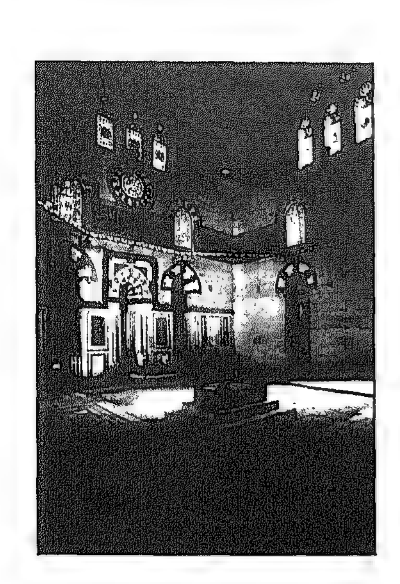
لقد بنيت هذه التربة حسب قواعد العمارة الأيوبية، وهي مربعة الشكل ويعلو البناء قبة مضلعة.. وكسيت جدران التربة بألواح القاشاني التي يعود تاريخها إلى العهد العثماني، وتحت القبة ضريح صلاح الدين وهو مرمري محدث أهداه إمبراطور ألمانيا غليوم الثاني حين زار دمشق، ويوجد إلى جانب الضريح الأصلي وهو من خشب الجوز المزين بزخرفات منحوتة نحتاً جميلاً، وفي أعلاه شريط من الكتابة يتضمن آية الكرسي بخط كوفي مشجر يمتد على شكل زنّار، وعلى وجوهه الأربعة أشكال هندسية تتخللها زخارف نباتية. يعدّ هذا الضريح مثالاً للفن الأيوبي في عمارة الأضرحة والترب والمقامات.

التربة الأفريدونية:

تقع في باب الجابية في دمشق شيدها التاجر شمس الدين أفريدون بن محمد الأصفهاني العجمي عام 744 هجري/ 1343ميلادي. وجعلها داراً لتعليم القرآن وبنى فيها تربة دفن فيها بعد خمس سنوات، وهي تمثل نموذجاً لأسلوب العمارة المملوكية في مصر وسوريا. وللتربة واجهة خارجية حجرية ضخمة، فيها باب مرتفع ذو مقرنصات وحنايا بديعة، وقد اعتني بتزيينها عناية بالغة. يعلو الواجهة إفريز طريف، حجارته ذات لونين، يمتد على طولها حتى يتوج الباب، ليس له مثيل في العمارة الشامية.

فوق القبة كتابة منقوشة بخط نسخي دقيق، ويعلوها صفان من الزخارف الحجرية الملونة، ثم لوح كبير مربع من الزخرفات الهندسية الحجرية المطعّمة والملونة المتشابكة، ثم تليها مقرنصات ذات دلايات، وفوقها قبة نصفية مزينة.

المدافن المملوكية:



انتشر في عهد المماليك بناء المدافن والأضرحة بشكل كبير، وهي تشبه في كثير من عناصرها الفنية المعمارية ما كان معروفاً في بلاد التركستان.. ولكن تصميم هذه الأبنية شهد تطوراً كبيراً وتميزاً خاصاً.. وربما يكون مدفن برقوق وكذلك مدفن قايتباي هما أشهر وأهم ما أنجزه المماليك في هذا المجال.

مدفن برقوق:

أمر بإنشائه الملك الظاهر برقوق وأكمله ابنه الناصر فرج سنة 813 هجري/1410ميلادي.. وروعي في تصميمه أن يكون مسجداً كبيراً وضريحاً للظاهر برقوق وأفراد أسرته وخانقاه للصوفية.. فاجتمعت فيه عناصر معمارية متنوعة تختصر عناصر العمارة المملوكية الإسلامية.. فإيوان القبلة في هذا المبنى يشبه إيوان جامع الحاكم، إذ ينتهي طرفاه بقبتين تتوسطهما قبة ثالثة فوق المحراب وهي أصغر منهما حجماً.. وسطح القبتين الكبيرتين مزين بزخارف بارزة على الحجر على شكل دلايات*.

وفي كل من الطرفين البحري والقبلي من الوجهة الغربية سبيل يعلوه مكتب، وتقوم على يمين المكتب البحري، وعلى يسار المكتب القبلي مئذنتان رشيقتان.. ويتألف المسجد في هذا البناء المركب من صحن يحفّ به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة... وسقوف الإيوانات الأربعة مغطاة بقبوات نصف كروية من الآجر ومحمولة على عقود مرفوعة مدببة وأطرافها متكئة على أكتاف حجرية أبدانها مثمنة وتيجانها وقواعدها مربعة..

مدفن قايتباي:

من أعظم المدافن المملوكية وقد بني سنة 489 هجري /1474ميلادي.. وهو مجموعة هندسية رشيقة الأجزاء ومتناسبة.. تتألف من مدرسة وسبيل وقبة ومكتب..

وإذا كان تصميم هذه المجموعة عادياً.. إلاّ أن جمال النسب في عمارتها ورشاقة المئذنة والقبة وإبداع زخارفها، وتنوع رسوم الأرضية الرخامية ورسوم السقوف، ومجموعة الشبابيك الجصية.. كل ذلك أكسب هذا المدفن أهميته الخاصة في الطراز المملوكي..

* دلاية: من أجزاء المقرنصات التي ألحقت بها فيما بعد، فقد كانت المقرنصات أول نشوؤها من الحنايا الصغيرة لها شكل يشابه محراباً مجوفاً مصغراً.. محفوراً بالحجر أو الخشب.. وقد تطور شكلها مادة وزخرفة وتصميماً، وراحت تتدلى من هذه التجويفات والأقواس والحنايا والمقطرات والمسطحات المتناغمة بعض مركباتها التي عرفت بالدلايات.. ومثالها ما هو موجود فوق باب التكية السليمانية في دمشق..

فصحن المدفن مغطى بسقف أنيق وحوله أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة، وواجهة هذا الإيوان قوامها عقد حدوي مدبب، ويقع المدفن قبلي هذا الإيوان، وقبته منقوش ظاهرها برسوم هندسية ونباتية جميلة.

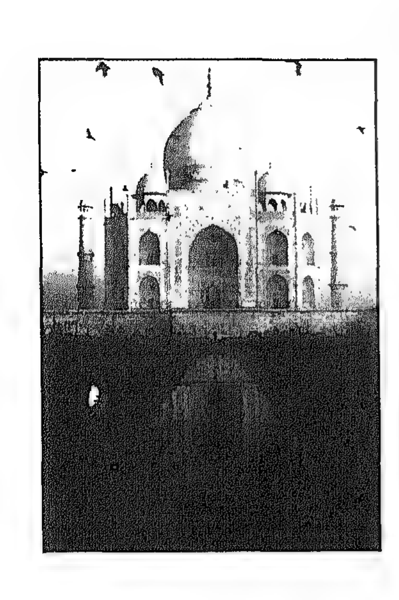
مشهد الحسين:

يقع غربي مدينة حلب. وقد ثبت أن عمارته تمت في أيام الملك الصالح بن الملك العادل نور الدين، وقد انتهت عمارته عام 585 هجري/1189م،ثم أصابه الخراب، وبعد ذلك جدده ووسعه الملك الظاهر غازي عام 592 هجري/1192 ميلادي. يعد مشهد الحسين من أروع المباني الأيوبية،كما أنه نموذج يعبر عن مميزات فن العمارة الإسلامية الأيوبية. والمشهد عمارة ضخمة كأنها مدرسة فيها صحن سماوي، وإيوان مرتفع ومصلى مسقوف بقباب جميلة. وفي الجهة الشمالية للصحن رواق واجهته عبارة عن ثلاثة قناطر، ويعلو الرواق ثلاث قباب تستند إلى زوايا مثلثية كروية ترتكز على أكتاف أربعة قناطر متقابلة داخل الرواق. وفي الزاوية الشمالية من هذا الرواق يوجد ممر مسقوف يؤدي إلى المطبخ. أما الجهة الشرقية فتضم المدخل وأربع غرف. وفي الزاوية الشمالية الغربية يوجد ممر مسقوف ينتهي إلى قاعة كبيرة تؤلف وحدة معمارية متكاملة.

تاج محل :

أروع الآثار الإسلامية في الشرق والغرب.. وهو نتاج التعاون والتمازج بين أنساق الفنون وإبداعات الفنانين.. فقد حضر المهندس التركي عيسى أفندي وبدأ العمل سنة 1632م.. وحضر الخبراء في القباب من القسطنطينية.. والخبراء في بناء الأبراج من سمرقند، والبناءون الماهرون من قندهار.. والنقاشون من بخارى.. والخطاطون من بغداد.. فكان هذا المبنى خلاصة ازدهار الحضارة المعمارية الفنية الإسلامية..

يقع تاج محل على الضفة اليمنى لنهر جمنا وعلى بعد ميل ونصف من مدينة آجرا.. وبداية نجد في المبنى المدخل الخارجي الضخم من الحجر الأحمر والمرمر الأبيض وقد حفر بالحجر الأسود على إطار مرمري أبيض حول البوابة الضخمة وبالخط



الثلث المتداخل والمتشابك بإتقان عجيب سورة الفجر حتى انتهت بقوله تعالى {فادخلي في عبادي وادخلي جنتي} وقد راعى الخطاطون العلاقة بين المسافة وحجم الخط بحيث أنه كلما ارتفعت الكتابة كبر حجم الخط لتبدو الكلمة المكتوبة على علو شاهق في حجم الكلمة المكتوبة في علو قريب.. وبعد البوابة الضخمة يبدو تاج محل ضخماً مضيئاً لامعاً بهي الطلعة جميل التكوين دقيق التصميم تمتد أمامه حديقة مزهرة جميلة في رصيف طويل عريض في منتصفه بحيرة صناعية وسطها نافورات عددها أربع وعشرون كانت تنثر ماء الورد فيملأ شذاه المكان، وتنعكس في الماء صورة تاج محل..

يتوسط تاج محل أربعة مبان قامت في الحديقة الفسيحة من حوله وقد شيدت بالحجر الأحمر وتتميز بزخرفة فريدة من نوعها وطعمت بالذهب والأحجار الكريمة.. على اليمين يوجد المسجد وعلى اليسار بيت الضيافة ووراء المبنيين قاعتان للموسيقى وهما متماثلتان في البناء والتصميم والزخرفة.. يمكن الصعود إلى الضريح والدخول من أحد بابي الجانبين وهناك مصطبة صغيرة ثم يليها درجات تصعد نحو مبنى الضريح وقد بني وسط مصطبة واسعة مربعة شيدت في كل زاوية منها منارة شاهقة ارتفاع كل منها 190قدماً يعلوها جوسق بديع وقد كسيت كل منارة بالمرمر الأبيض والأسود في خطوط متعرجة ثابتة تخدع البصر فتبدو وكأنها بارزة أو مجوفة.. رغم أنها ملساء ناعمة نعومة المخمل..

وتميل أطراف المنارات إلى الخارج أي نحو اتّجاه المبنى بحيث إذا سقطت أحدها.. تسقط بعيداً عن الضريح.. المبنى الرئيسي في الضريح يبدو كلوحة فنية من المرمر الأبيض اللامع وقد غطته نقوش على شكل زهور وبراعم وزنابق مصنوعة بدقة متناهية ومطعمة بالأحجار الكريمة، يتوسط هذه اللوحة الفنية المدخل وحوله وفوقه نوافذ أخرى على ذات الشكل بحجم صغير.. والمدخل عبارة عن بوابة على شكل قبو تعلوها قبة كبيرة..

وقد كتبت على واجهة القبو (**سورة ياسين**) وعلى الباب الصغير سورة (**الشمس**) بنفس الخط الثلثي وبنفس الشكل على البوابة الخارجية.. الباب كله تصميم جميل روعي فيه التناسق والتشابه.. وهو نموذج للتوازن فالضريح هو المركز لهذا البناء

الضخم الذي يشكل الجانب الأيمن صورة دقيقة للجانب الأيسر حتى في أدق التفاصيل والزخارف والنقوش..

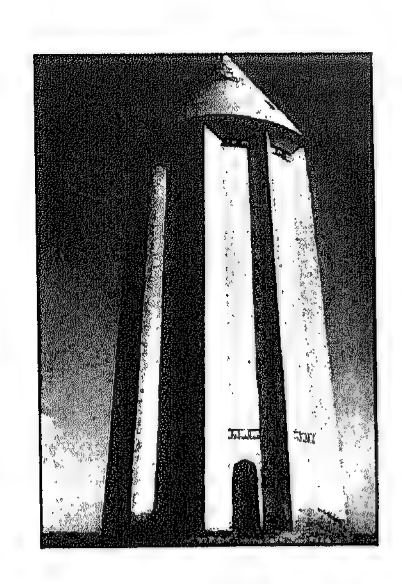
وفي الداخل نجد قاعة الضريح يتوسطها شاهد ممتاز محل وبجانبه شاهد أكبر قليلاً هو شاهد زوجها شاه جيهان الذي عاش بعدها 36سنة.. وواضح أن شاهده وضريحه لم يكن في التصميم الأصلي بل وضع فيما بعد على نحو غير مدروس بحيث بدا نشازاً يكسر التصميم والتوازن الدقيق الذي هو سمة المبنى.. ويحيط بالشاهدين ساتر مثمن الأضلاع صنع من الرخام المحفور والمفرغ بشكل مدهش وقيل أنه صنع بداية من الذهب ثم استبدل بالساتر الرخامي خوف السرقة.. وقد زخرف المكان كله بزخارف على شكل زهور وكلها من الأحجار الكريمة ذات الألوان البديعة وأعلى الشاهدين توجد كتابات فنية وأدعية وبعض الآيات القرآنية.. وبجوار هذه القاعة ثماني حجرات مثمنة المساحة متشابهة مخصصة للأدعية وقراءة القرآن ..

وفي أسفل القاعة حيث يهبط درج ضيق داخلي نحو قاعة تضم الضريحين بنفس نظام الشاهدين في الطابق الأعلى.. والضريح عبارة عن نصب بشكل صندوق مستطيل من المرمر منقوش عليه زهور من الأحجار الكريمة الثمينة وكتبت على النصب آيات قرآنية وعلى الجوانب كتبت أسماء الله الحسنى وعلى واجهة القبر كتبت (مرقد منور أرجمند بانو بيجم مخاطب بممتاز محل توفيت سنة 1040هجري)..

ضريح تيمورلنك:

ويسمى أيضاً جور أمير وهو موجود في سمرقند وقد شيِّد هذا الضريح سنة 808 هجري / 1405م، ويضم رفات القائد المغولي (التتري) الشهير تيمور لنك.. ويتكون هذا الضريح من مبنى ضخم تغطيه الزخارف على جدرانه ألواناً ونقشاً على نحو بديع بحيث يعد من أفخم العمائر ليس في سمرقند فقط بل في أواسط آسيا، إضافة إلى قبابه خصوصاً الخضراء المضلّعة والمزينة بأبدع الزخارف والتي تنهض كقبة فوق رقبة عالية أسطوانية مزينة بكتابات كوفية بقوالب من الطوب المطلي بالمينا..

قاعة الضريح صليبية الشكل في مثمن.. وكل ما في المبنى يوحي بأهمية صاحب هذا الضريح.. والقصد من وراء كل هذه الفنون والإتقان هو ذلك على نحو يثير الرهبة والإعجاب..



ضريح قابوس السلجوقي:

وهو من أقدم الأضرحة البرجية في العصر السلجوقي فيعود بناؤه إلى سنة 397 هجري / 1007م، حسبما تذكر الكتابات عليه وهي منفّذة بالخط الكوفي على شريط عند المدخل نصها يقول «بسم الله الرحمن الرحيم هذا القصر العالي للأمير شمس المعالي الأمير ابن الأمير قابوس بن وشمكير أمر ببنائه في حياته سنة سبعة وتسعين وثلاثمائة قمرية».. وهذا الضريح يأخذ الشكل المضلع النجمي حيث يبدو بدنه على نحو مخروط متناقص نحو الأعلى مضلّع الجسم ويعلوه مخروط أسطواني آخر في قمته كل ذلك على نحو يمنح القوة والفخامة والأناقة ويبدو مدخله في أحد وجوهه المضلّعة كبوابة صغيرة جداً.. قياساً إلى علوه الشاهق وضخامة البناء..

ويشابه هذا الضريح الكثير من الأضرحة السلجوقية كمثل قبر جلال الدين الرومي في قونيا ومقبرة زبيدة زوجة هارون الرشيد في الكرخ ببغداد.. وضريح الإمام يحيى في الموصل..

التكايا والزوايا

هي نمط من البناء يتكون أولاً من المسجد المستقل البناء، وثانياً المجمع السكني المتكامل المرافق.. ثم عناصر معمارية أخرى عادة تلحق بالتكية وتحتل غرفاً أو قاعات مستقلة، وهي الضريح، أو ترب بعض الأولياء والأمراء، أو المدرسة، أو المكتبة.. وغير ذلك من أبنية ذات نفع عام[1].. وبذلك تكون التكية تطويراً لشكل المدرسة معمارياً ووظيفياً، وربما هي مزيج من المدرسة والخانقاه وشبيهة بالزاوية المغربية..

وهناك من يؤكد أن التكية ظهرت في العصر العثماني وكانت الغاية منها إيواء الدراويش وأبناء السبيل والفقراء والمساكين وإطعامهم من ميزانية وقفت لذلك.. وبالإجمال ظهرت في العهد العثماني إلى جانب المدرسة كمجمع معماري له هندسة، وتخطيط جديد. والتكية أكثر شمولاً وضخامة من المدرسة، وتضم المسجد الذي يشغل جناحاً خاصاً في جهة القبلة، وغرفاً للسكن، والمطاعم والمطابخ، ومخازن التموين والقاعات والحدائق، كما ألحق ببعض التكايا مكتب لتعليم الأولاد.

التكية السليمانية:

تقع على الضفة اليمنى لنهر بردى، شرقي المتحف الوطني بدمشق. شيدها السلطان العثماني سليمان القانوني عام 962 هجري / 1554م، مكان قصر كان للملك الظاهر بيبرس، هدمه تيمورلنك، وكان يدعى (القصر الأبلق)*.

استغرق بناء التكية ست سنوات، وأنجزت سنة 968 هجري/ 1560م، وهي من الأبنية التاريخية في دمشق، وأعظمها، وقد اتخذ في إنشائها التصميم العثماني ذي القباب والأروقة. تتألف التكية

1- د. عبد الرحيم غالب: موسوعة العمارة، ص 107.

*أبلق: اسم للأبنية التي يتعاقب في جدرانها مدماك قاتم فآخر فاتح، وربما يكون أول بناء أبلق هو حصن الشاعر السموءل بن عادياء، و سمّي حصنه بالأبلق لأنه بني بحجارة بيضاء وأخرى حمراء، أو لعله لوّن بخطوط بيضاء وأخرى حمراء.. وفي العمارة الإسلامية نماذج من هذا الطراز من الأبنية كالقصر الأبلق الذي بناه الظاهر بيبرس في دمشق، وهدمه تيمورلنك.. والقصر الأبلق الذي بناه السلطان الناصر محمد بن قلاوون في قلعة الجبل في مصر عام 713هجري / 1313م، ويظن أن تكون المداميك تعود إلى العهد الأيوبي، ومنذ ذلك بدأ انتشار تكوين المداميك في الواجهات والجدران، واستعمل بشكل واسع في العهد العثماني..

من صحن واسع تتوسطه بركة كبيرة، مستطيلة الشكل، تتوزع حول الصحن مجموعة من المباني. ويحيط بمباني التكية سور حجري أطواله 125م × 94م. للتكية ثلاثة أبواب غربي وشرقي، أما الباب الشمالي فتتقدمه قبة صغيرة محمولة على أربعة أعمدة.

طراز عمارة التكية وزخرفتها يظهر فيه تأثير فن استنبول مضافاً إلى التقاليد الفنية السورية في الزخارف. تتألف التكية من المباني التالية:

المسجد: يقوم في جنوب الصحن، وهو مربع الشكل طول ضلعه 16م، تغطي سقفه قبة كبيرة، هي نموذج هام للقباب العثمانية، لها رقبة متعددة النوافذ وطاسة نصف كروية مصفحة بالرصاص. وفي جدران الحرم شبابيك مطلة على الحدائق وهذه النوافذ، ونوافذ القبة المتعددة كانت من الجص المعشق بالزجاج الملون، تمثل مواضيع زخرفية، لكنه زال الكثير منها. المحراب تزينه المقرنصات، وتحيط به زخارف من الفسيفساء الرخامية، والمنبر من الرخام الأبيض. تزين ألواح القاشاني جدران المسجد حيث تتوضع فوق النوافذ. للمسجد مئذنتان كثيرتا الأضلاع، رأسهما مدببان، وفي أسفل ثلثهما العلوي شرفتان مزينتان بالمقرنصات.

مساكن الدراويش: تقع في شرقي وغربي الصحن، لكل مجموعة منها رواق يتألف سقفه من قباب محمولة على أعمدة، فيه غرف، كل غرفة منها مسقوفة بقبة، وفي كل جناح ست غرف مربعة الشكل، طول ضلعها سبعة أمتار، وهي مزينة بألواح القاشاني.

الجناح الشمالي: يقوم في شمال الصحن جناح فيه المخازن والمطابخ، يميز فيه قاعتان واسعتان طول كل منهما أربعون متراً. ويتوسط القاعتين الكبيرتين بناء مؤلف من تسع غرف، يتقدمه رواق محمول على أعمدة.

يستخدم بناء التكية السليمانية حالياً متحفاً حربياً في دمشق، أما المسجد فتقام فيه الصلوات.

الخانقـــاه:



وهي لفظة فارسية معناها البيت، الخانقاه بناء ديني أقيم على نظام الصحن المحاط بأواوين أربعة، بلا مئذنة، ولا منبر، يضم مسجداً لا تقام فيه صلاة الجمعة ويلحق به ضريح ومدرسة وسبيل وتدرس فيه العلوم الدينية كالحديث والشريعة والفقه والتفسير من وجهة نظر المذاهب السنية الأربعة، فهو إذاً كالمدرسة من حيث التصميم والدور وسبب الوجود العائد إلى الخلاف بين السنة والشيعة والراغبين في نشر الفكر السني.

وقد تميزت الخانقاه عن المدرسة وقامت بدور أوسع، فعلم فيها إلى جانب الدين المواد العلمية المختلفة وآوت المجاهدين والطلبة وشيوخ المحاربين والمتصوفين الذين ارتبط اسمهم أيضاً بالدويرة والزاوية والرباط والتكية المدرسة المعاصرة لنشأة الخانقاه، ولكن المؤسف أنها انتهت كمنامة للفقراء والمحتاجين والدراويش الذين يتعبدون ولا يعملون مما يتنافى مع الدعوة وصار دورها سلبياً بعد أن كانت من المؤسسات الفاعلة في المجتمع الإسلامي.

عرفت الخانقاه مع العثمانيين بالتكية، وهذه التسمية الثانية تجاوزت مصر إلى المغرب الذي لم يعرف الأولى بينما عرفها بلفظة رباط وقد نالت الخوانق اهتمام المسلمين كبناء وأخذت في دمشق شكل (قصور مزخرفة يطرد في جميعها الماء على أحسن منظر يبصر)، وتجاوزت الخانقاه إيران شرقاً، ووصلت إلى أفغانستان أرض الغزنويين، وظلت تنتشر بشكل واسع في الهند منذ القرن التاسع للهجرة 14م، حتى العصر الحديث.

الخانقاه الأولى يعتقد أنها أقيمت في الرملة في فلسطين، في مطلع القرن الثاني للهجرة (8م) غير أن هذا التاريخ غير مؤكد والأرجح أنها حدثت في الإسلام في حدود الأربعمائة من سني الهجرة (10م) وفي الربع الثالث من القرن الخامس للهجرة (11م)

ازدهرت بفضل السلاجقة في إيران والعراق وتركيا وسوريا، ولم تظهر في مصر إلا بعد نهاية الحكم الفاطمي، وقد نالت اهتماماً خاصاً مع صلاح الدين واستمرت مهمة مع المماليك ولكن نجمها قد بدأ يأفل ابتداء من النصف الثاني للقرن الثامن للهجرة (14م)، وأدخلت في مجمّعات تضم أكثر من منشأة دينية (كالمسجد – المدرسة – الضريح).

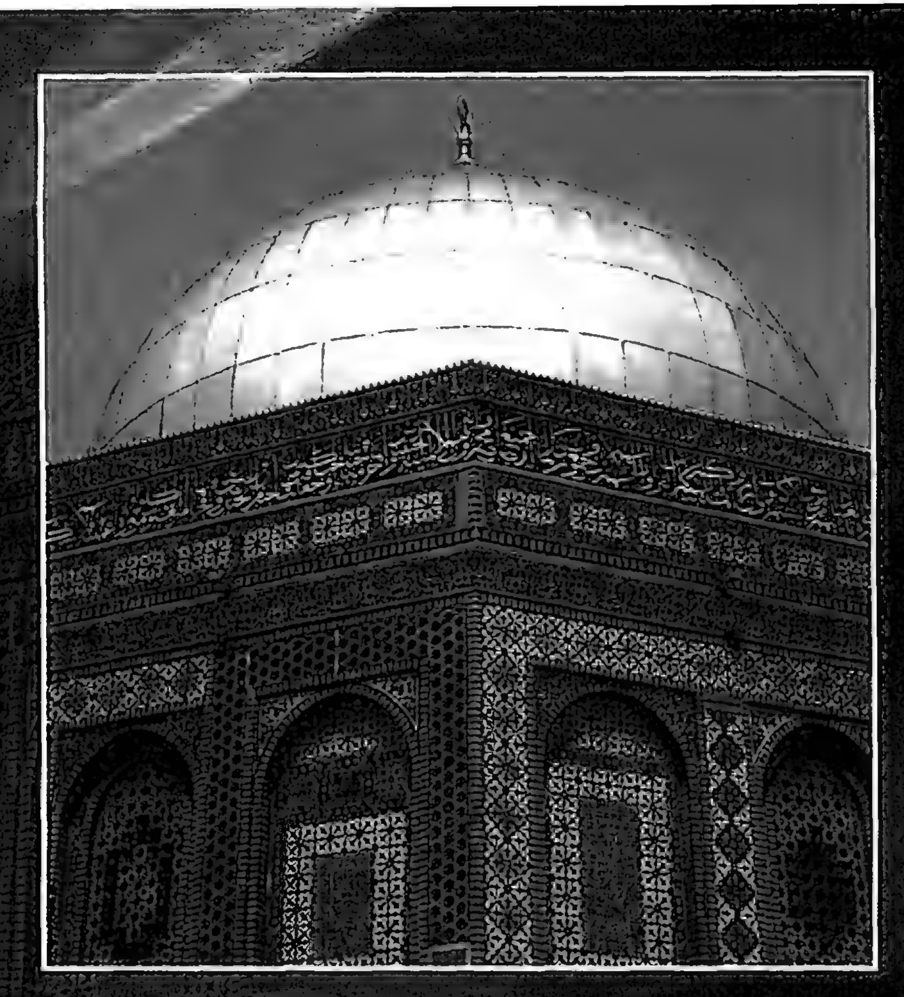
إن أقدم مثال ما زال قائماً في مصر على مخطط الخانقاه هو خانقاه بيبرس الجاشنكير والذي يعود تاريخ تأسيسها إلى العام 606 هجري/1307م، وهناك نموذج بالتخطيط نفسه في حلب يعود تاريخه إلى العام 635 هجري/1337م زمن الأيوبيين، هو خانقاه الفرافرة[1].

1- أحمد فائز الحمصي: مصدر سابق، ص 80.

خانقاه الفرافرة:

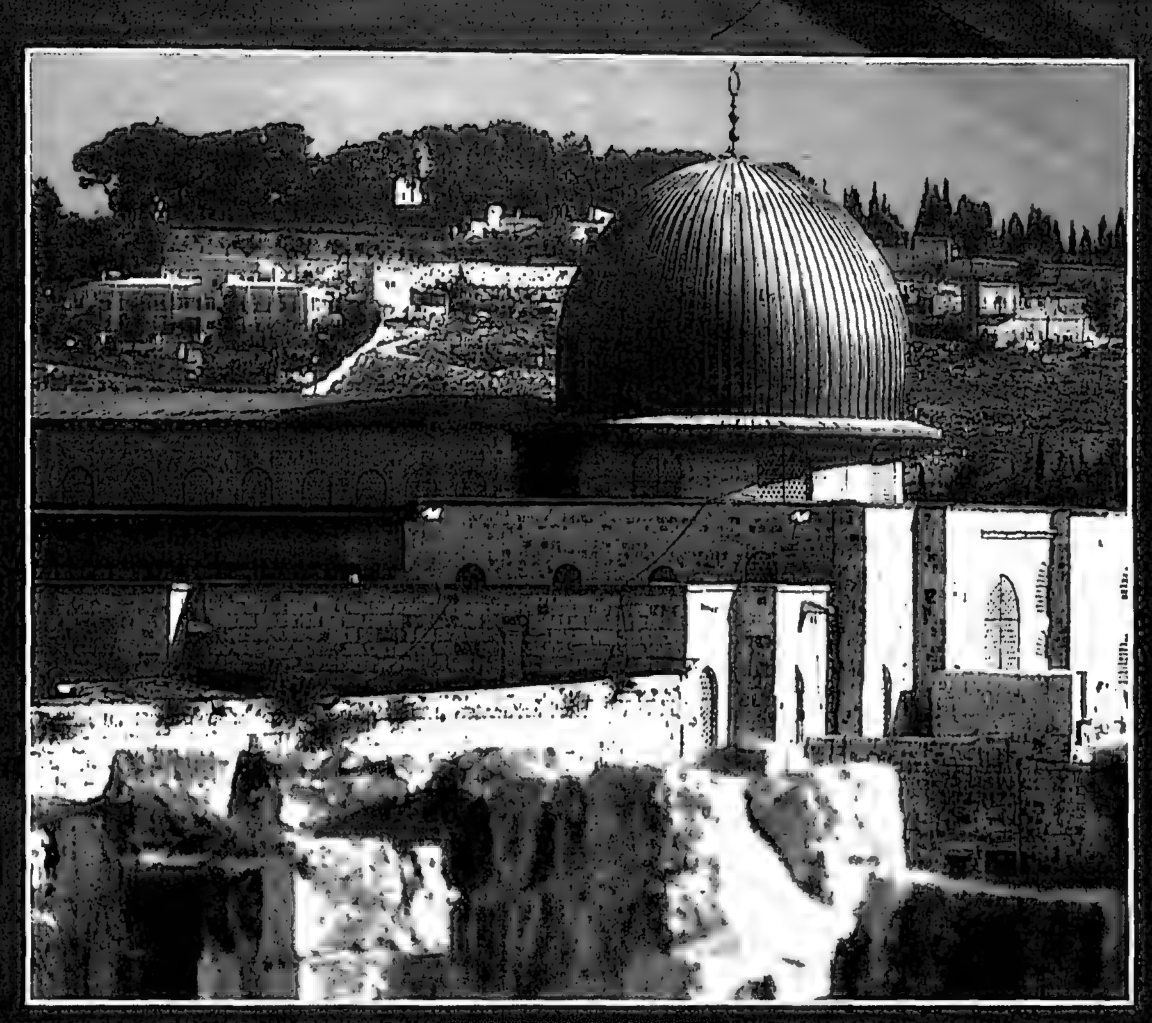
وتقع في محلة الفرافرة في مدينة حلب، وقد شيّد المبنى لإيواء المتصوفين وأنشأته ضيفة خاتون الملك العادل سيف الدين أبي بكر عام 635 هجري/1237م.. تزين مدخل الخانقاه مقرنصة ذات ثلاث حطات، تعلوها زخارف هندسية بديعة، ويعلو المدخل لوحة كتابة تاريخية تذكر أن هذا البناء شيّد في أيام السلطان الملك الناصر يوسف بن الكلك العزيز محمد في سنة 635 هجري/1237م.. يلي المدخل دهليز منكسر يؤدي إلى صحن مربع الشكل تتوسطه بركة ماء مثمنة، وفي الجهة الشرقية من الصحن دهليز يؤدي إلى فسحة مربعة يحيط بها إيوان صغير وثلاث غرف.. وتتطاول جدران الغرف والإيوان في الأعلى بشكل مائل لتشكل ما يشبه القبة المقطوعة من الأعلى.. ويتفرع من الممر السابق، ممر آخر يؤدي إلى الطابق الثاني الذي يحتوي على غرف سقوفها نصف أسطوانية، في الجهة الغربية من الصحن درج يؤدي إلى سطح الإيوان، بعد أن يسلك ممراً ضيقاً مسقوفاً تنفتح عليه عدة غرف كانت تستعمل لإيواء المتصوفين..

الحرم تعلوه قبة مرتفعة تستند إلى عنق مثمن الشكل بواسطة أربعة زوايا مثلثية كروية وفي أسفلها مقرنصات لتحويل الشكل المثمن إلى دائري. أما المحراب فهو رخامي يحيط به عمودان رخاميان مزينان بتيجان مزخرفة، تعلوه تزيينات من الرخام الملوّن تشكل جدائل بديعة الشكل.



مسجد قبة الصخرة:
تحفة معمارية اسلامية





المسجد الأقصى وقبته المحززة

مشهد عام في صحن المسجد الأموي الكبير في حلب وتبدو الميضأتان





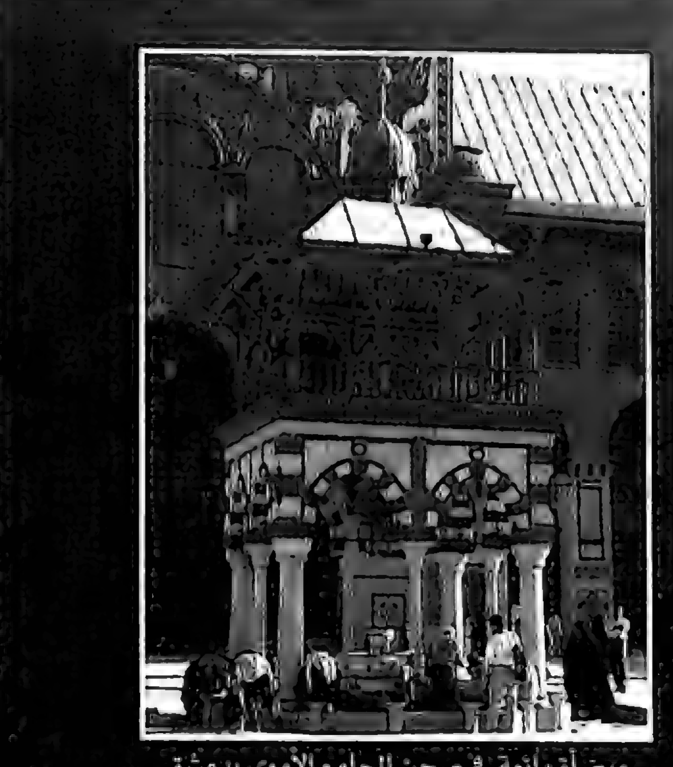
قبة النسر والفسيفساء في الواجهة الرئيسية
داخل الجامع الأموي بدمشق



الأسقف السنامية والصحن والأروقة
ومئذنة عيسى في الجامع الأموي بدمشق



قبة المال في الجامع الأموي بدمشق

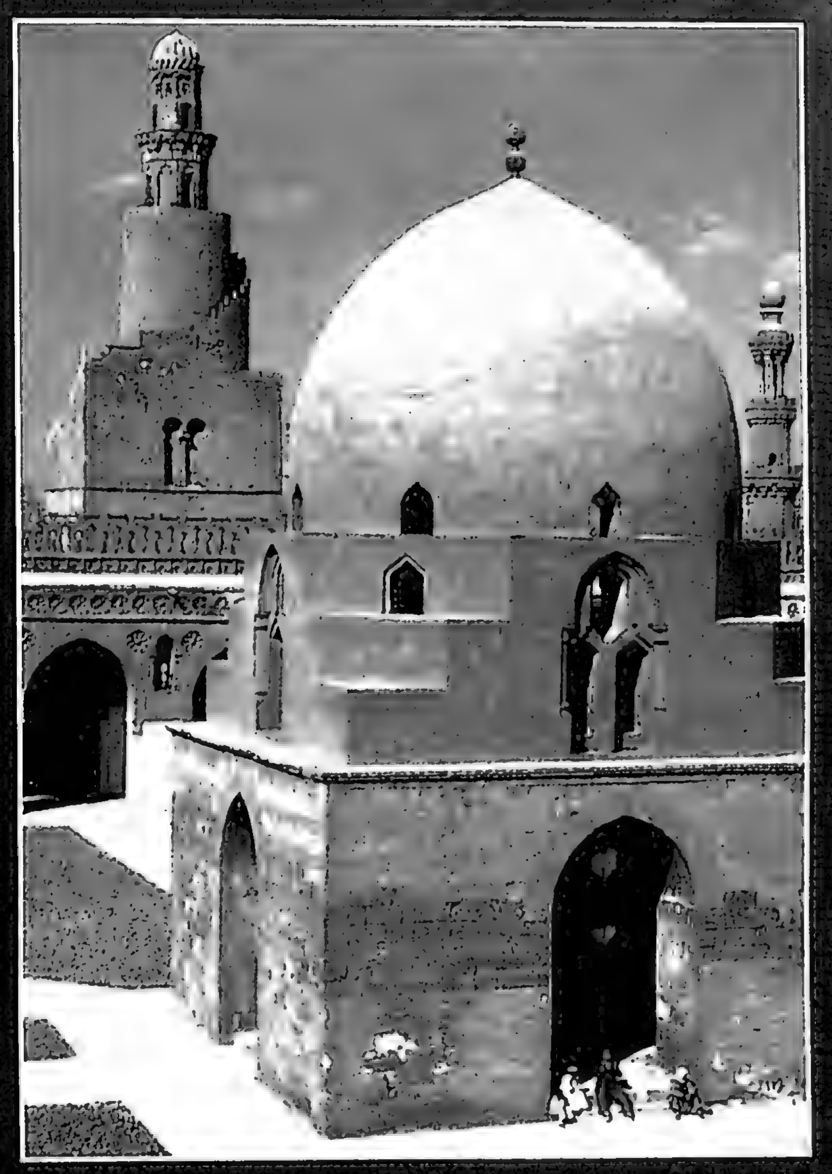


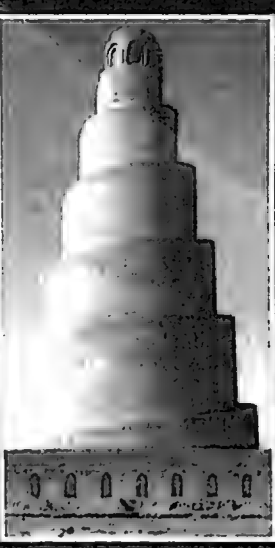
ميضأة رائعة في صحن الجامع الأموي بدمشق

مشهد عام للمسجد الأموي الكبير بدمشق



مشهد امامي بديع لمسجد محمد علي في القاهرة





ملوية سامراء

ملوية أحمد بن طولون
وأمامها ميضأة المسجد



مشهد عام للملوية وجامع سامراء الكبير





ملوية أبي دلف



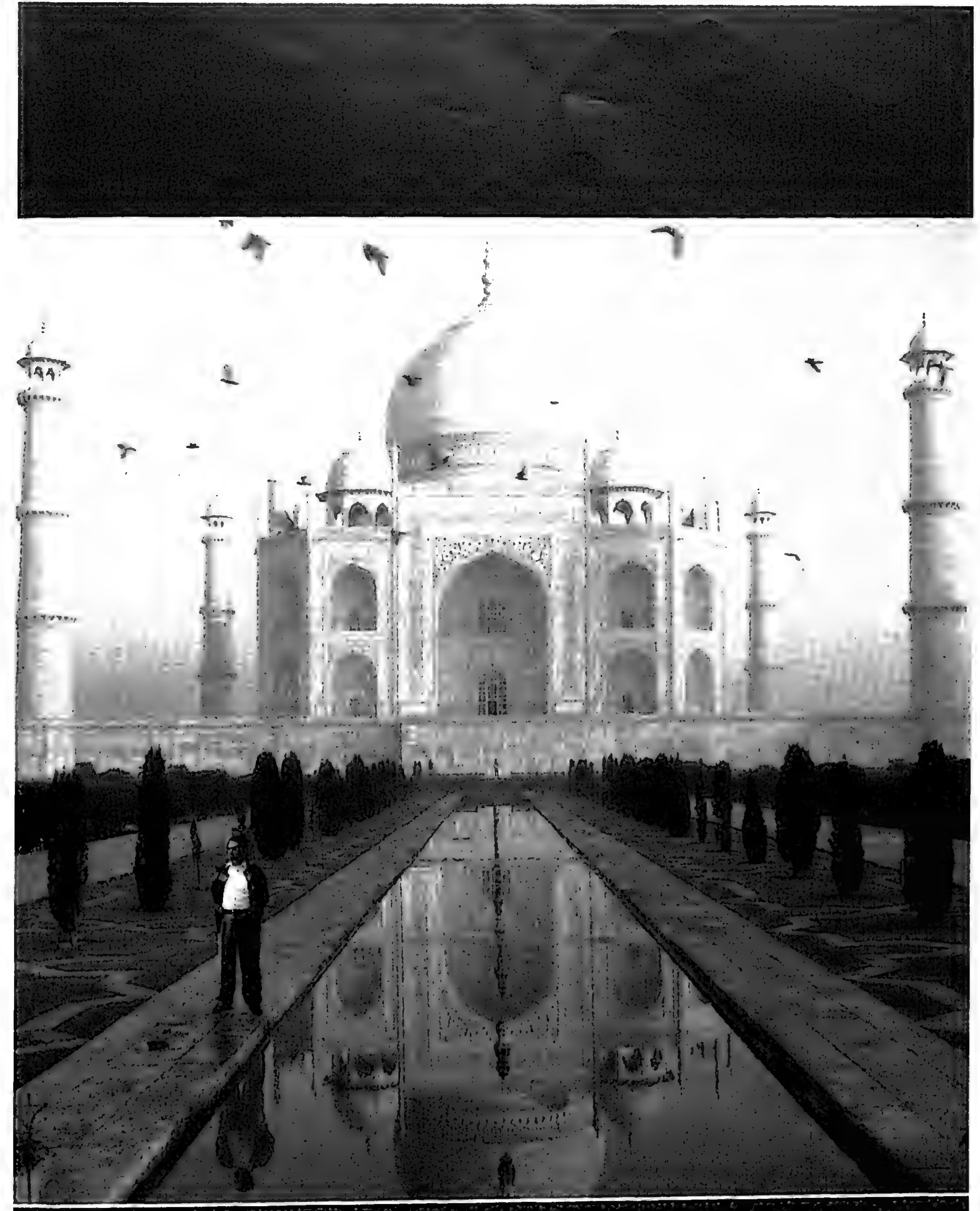
مشهد لصحن الجامع الأزهر في القاهرة

الجامع الأزرق جامع السلطان أحمد في استانبول

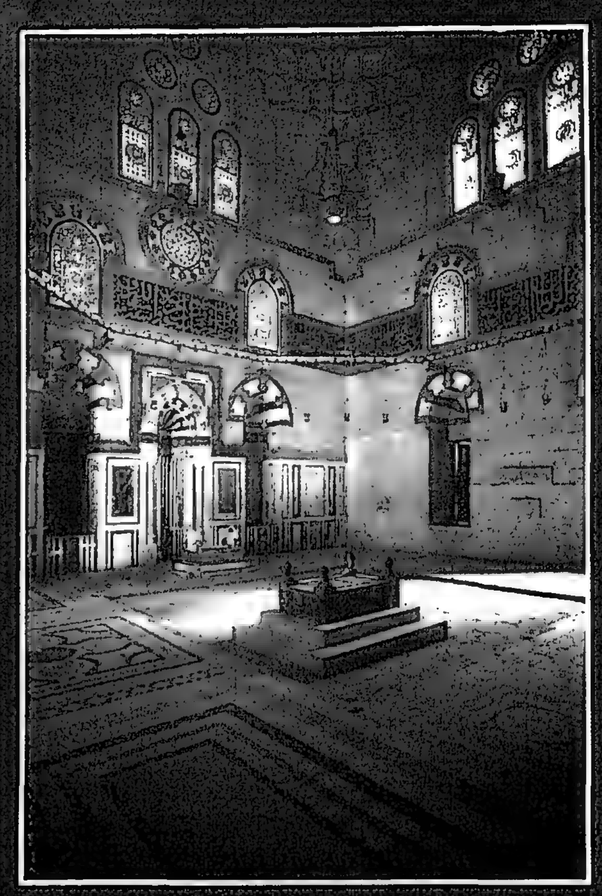


داخل فناء مشهد الحسين بن علي في كربلاء.

مشهد عام داخل المسجد الكبير في أصفهان.



الدكتور جمعة قاجة (المؤلف) أمام تاج محل



مشهد داخل مدفن السلطان برقوق



مئذنة مملوكية الطراز



مشهد داخل خانقاه في مجموعة برقوق المعمارية



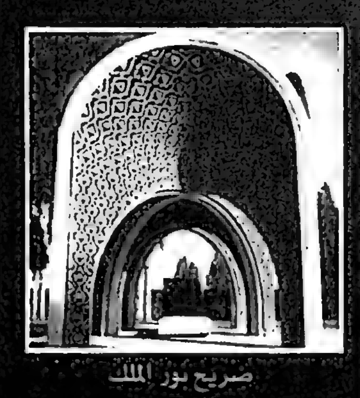
ضريح همايون

ضريح شاه في ساسروم بالهند



القرافة المملوكية في مصر





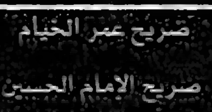
ضريح نور الملك





ضريح عمر الخيام

حدائق الفردوس في شيراز

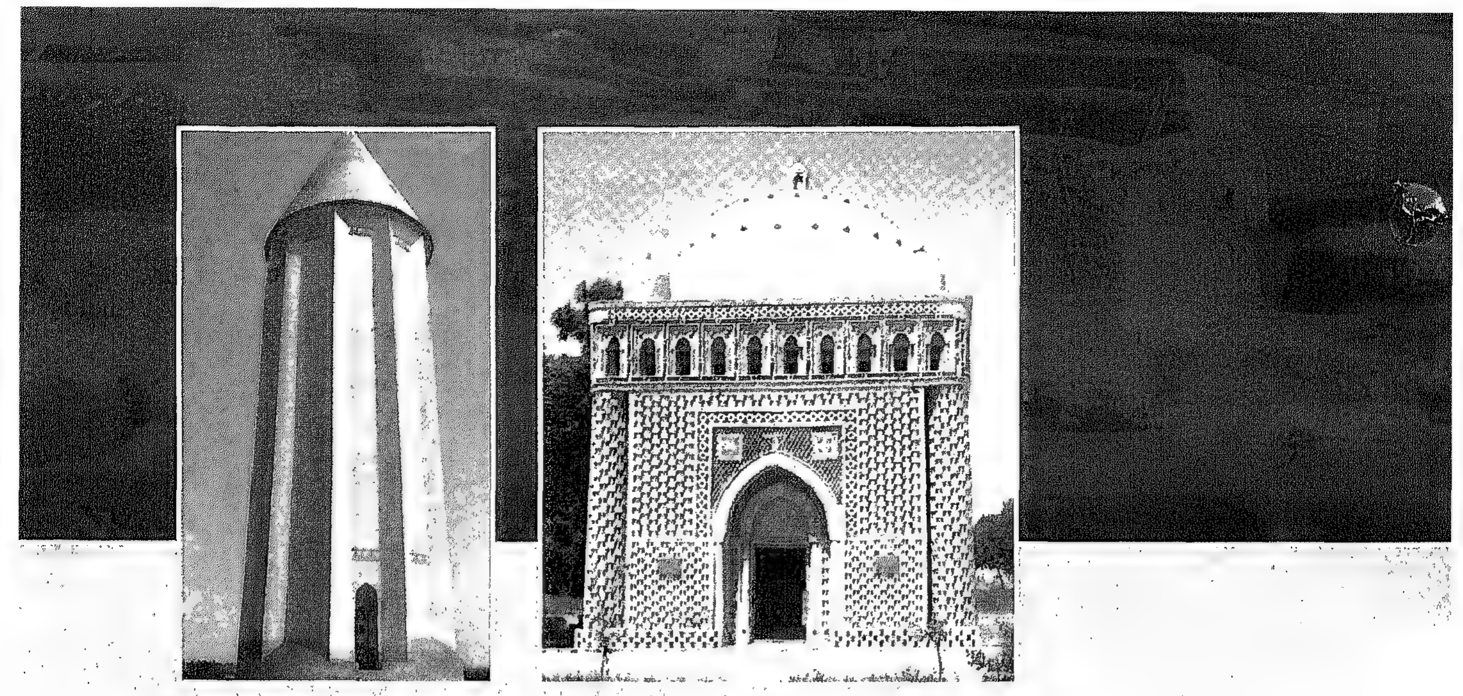


ضريح الإمام الحسين




مشهد من الجامع الأزرق في أصفهان


مسجد لطف الله



ضريح الشاه اسماعيل في بخارى

ضريح قابوس في شمال إيران

قبة في مدينة
السلطانية السلجوقية

مشهد عام للكعبة المشرفة وتبدو شعاب مكة

العمارة المدنية

القصور والدور:

القصر هو كل بيتٍ عالٍ من حجر[1] أو من أي مادة بناء أخرى.

مخططات القصور الإسلامية متشابهة، مسقطها مربع، يحيط بها سور تعلوه أبراج ركنية وضلعية، دائرية أو نصف دائرية، لها مدخل واحد يوصل إلى فناء مكشوف تحيط به كل المرافق كالأورقة والمساكن والإسطبلات والسلالم والأحواض التي تحتل أحياناً وسط الصحن. وقد تميزت تلك الأبنية بالاتساع والرحابة، وكادت تقارب المدن بمقاساتها، فقد بلغت مساحة قصر الزهراء خمسة وعشرين ألف متر مربع. وقد ارتبط كل قصر باسم خليفة، وكأن اللفظة تعني الأبنية العظيمة التي يقيمها الخلفاء فقط. فقصر الخضراء، الذي لم يبق منه أي أثر، بناه في دمشق معاوية في القرن الأول للهجرة (السابع للميلاد). وفي القرن الثاني بنى هشام في بادية الشام قصر الحير الغربي وبنى الوليد في بادية الأردن (المشتى). وفي السنة 325 هجري (931م) بدأ عبد الرحمن الناصر تعمير قصر الزهراء قرب قرطبة. وقصر الحمراء في غرناطة كان بلاط بني الأحمر منذ السنة 734 هجري (1333م).

لقد كانت القصور الإسلامية، نماذج رائعة للبناء المتين والزخارف الجميلة والذوق الرفيع. وقد عوملت كالتحف الحضارية النادرة. فتصدر قسم من واجهة قصر المشتى، المخرم الحجارة، إحدى قاعات متحف برلين الشرقية، ونقلت واجهة قصر الحير الغربي وبعض أجزائه الأخرى، كالغرف والحمامات، إلى متحف دمشق، وملأت كتب الفن والعمارة والجماليات، رسوم الجدران والمقرنصات والخزف والبرك والواجهات والشبابيك والسقوف، بألوانها المميزة وأشكالها الأنيقة، وقد انتشرت تلك القصور في

1- د. عبد الرحيم غالب: مصدر سابق، ص 230.

مدن المسلمين وبواديها على مر العصور. ومازالت موضع إعجاب ودراسة ومعيناً لا ينضب للفن والعمارة على حد سواء.

القصور الأموية:

قامت القصور الأموية وفق مبدأ موحّد وشكل معماري متماثل بحيث يمكننا القول إن النسق المعماري الفني الذي اتبعه الأمويين هو واحد في كثير من تفاصيله.. فالقصر الأموي يمتلك التفاصيل ذاتها التي تبدأ من السور المحيط بالمبنى ثم الصحن الداخلي الذي تشرف عليه أروقة تعقبها غرف في طبقة واحدة أو طبقتين.. ويتخذ السور الخارجي طابع التحصين بعيداً عن الفتحات والزخارف، ومع ذلك فإن الأبراج لم تكن ضرورية لوظيفة الدفاع والتحصين، فالبلد كانت آمنة.. والسكان كانوا موالين وأنصار..

ومن الممكن أن تكون الأبراج ذات وظيفة لتدعيم الأسوار من جهة، ولإظهار البناء بمظهر القوة والمنعة من جهة ثانية ويمكن أن نعدد أسماء الكثير من القصور والخلفاء الذين أنشؤوها..

فنجد قصر الخضراء ومعاوية بن أبي سفيان، وقصر حوّارين ويزيد بن معاوية، وقصر الجابية والخليفة مروان بن الحكم، وقصور القدس الثلاثة وقصور الصنبرة وبعلبك وقنسرين والخليفة عبد الملك بن مروان، وقصور المنية والصرح وقصير عمرة وقصير أسيس والخليفة الوليد بن عبد الملك، ومدينة الرملة والقصر فيها والخليفة سليمان بن عبد الملك، وقصر الموقّر في البلقاء والخليفة يزيد بن عبد الملك، وقصور الرصافة والحير الشرقي والحير الغربي وقصر المفجّر والخليفة هشام بن عبد الملك، وقصري المشتى و الطوبة والخليفة الوليد بن يزيد، وقصر حرّان والخليفة مروان بن محمد.. ورغم تعدد الآراء حول المصادر التي استقت منها القصور الأموية أصولها.. إلا أن د. عفيف بهنسي يؤكد أن فن العمارة الأموي هو فن أصيل نشأ عن تقاليد الحياة العربية، ووفق الظروف المناخية والتقاليد، واستعار في عمارته ما انتقاه من تقاليد زخرفية ومعمارية شائعة، رومانية أو ساسانية أو بيزنطية[1]..

ويذهب نحو تأكيد نزعة الخلفاء الأمويين لإثبات هيبة سلطانهم بإقامة المنشآت الضخمة ليباروا من سبقهم، وفي ذلك الفضل لهم في تأسيس النزعة الفنية الجمالية المعمارية الإسلامية

1- الموسوعة الفلسطينية، ج3/ 801.

وذلك بتأسيس نمط فني إسلامي عربي له التقاليد المحلية ولكن روحه وابتكاراته من إطار مفاهيم أخلاقية جديدة وروحية جديدة هي روح الإسلام والعروبة.

وهكذا فإن فن العمارة الأموي هو الفن الذي انسجم أولاً مع التقاليد والمناخ ومع ضرورات الوظيفة وشروطها، وكان بهاءً للفن والزخرفة مما نراه واضحاً في الآثار المكتشفة في مناطق هذه القصور.. ففي القصور الثلاثة في القدس التي بناها الخليفة الأموي الشهير عبد الملك بن مروان أو قصور ابنه الخليفة الوليد بن عبد الملك نجد أن كلاً منها تحيط به جدران خارجية ذات أبراج دائرية في الزوايا وأبراج نصف دائرية في منتصف كل ضلع.. وكشفت التنقيبات عن أجزاء من هذه الأسوار التي تهدمت تصل إلى ارتفاع أربعة أمتار، ولوحظ أن الأسوار يفصلها عن الحرم شارع عرضه 430 سم، كان مبلطاً ببلاط صقيل بأبعاد 25×35 سم و60×70 سم.. وآثار هذه القصور الثلاثة تدل على وجود أحدها جنوب سور الحرم والثاني غربه، وما هو جنوب الحرم قصر كبير أبعاده 48م×96م، وله باب من جهة الشرق وآخر من الغرب.. وفي الوسط فناء محاط بأروقة وراءها غرف واسعة يبلغ طولها 17م أو 20م.. ولقد عثر في هذا الموقع على أعمدة وتيجان ومشبّكات* وقطع من الدرابزين، كما عثر على زخارف ملونة في الجناح الغربي.. أما المبنى الآخر فهو أصغر مساحة، ولكنه يشابهه في المخطط.. والمبنى الثالث أيضاً مشابه في مواد إنشائه وطرازه وفسيفسائه للبناءين السابقين..

أما **قصر الخربة** الذي بناه الوليد بن عبد الملك فهو بناء مساحته 73×67م، تقوم في زواياه أبراج مستديرة، وله في الوسط من الناحية الشرقية باب ضخم يحيط به برجان من الجانبين، ويمتاز هذا الباب الذي يبلغ عرضه 16.5م، بقبته المربعة التي يقوم في كل من جانبيها نصف برج، وكانت القبة مفتوحة من الأعلى وحولها طنف إكليلي مزخرف بغزارة.

وكانت الأقسام غير المنحوتة من القبة مغطاة بالفسيفساء بلون أخضر وأزرق وأحمر وذهبي وفضي وينتهي دهليز المدخل بالفناء المحاط بغرف منفتح بعضها على بعض.. وثمة قاعة كانت

* تشبيك: هو تداخل الخطوط الهندسية، أو المتعرجة، بعضها ببعض، بشكل يصعب معه تمييز أول الخط وتتبع مساره ومعرفة نهايته.. ولقد كانت الرسوم المستعملة في الزخرفة منفصلة في العهود الأولى كزخارف مسجد سامراء.. ثم ما لبثت أو تعقدت وتشابكت في مسجد أحمد بن طولون في القاهرة.. وقد تميزت الزخارف الإسلامية، بقدرة هندسية دقيقة، وبحس مرهف طوّع الخطوط المنكسرة، وعالج التموجات المقوسة، وجعل من هذه وتلك فناً رفيعاً اندرج تحت ما سمي في الغرب فيما بعد الأرابسك.

مزينة بتيجان مرمرية* عشر على بعضها، ويلي ذلك البهو العظيم ذو الأجنحة الثلاثة، وهو مربع ضلعه 20م، ولقد كسيت جدرانه إلى ارتفاع مترين وأرضه بالمرمر.. وفي أعلى الجدران كانت الفسيفساء الزجاجية الهندسية والنباتية المحوّرة، والبهو كان مسقوفاً بالقرميد المائل، ويجاور البهو خمس حجرات فرشت بالفسيفساء الحجرية بلون أسود وأبيض أو أحمر فاتح وأحمر قاتم أو أصفر مع البني..

ولا يختلف قصر المفجّر الذي بناه هشام بن عبد الملك عن باقي القصور الأموية في مخططه وأبعاده، فهو شبه مربع وله ضلعه 64.50 والضلع الشرقي 61.25م.. وفي أركانه الأربعة أبراج دائرية مدعّمة.. في منتصف الجدار الشمالي والغربي أبراج نصف دائرية، وفي الجنوب برج رباعي يضم محراباً، ولعله كان مئذنة.. والقصر مؤلف من طبقتين بدون فتحات خارجية.. والطبقتان تشرفان من الداخل على صحن واسع مساحته 29 × 28م.. ويحيط بالصحن أروقة سفلى فوقها شرفات الطبقة العليا، وأرض الصحن مبلطة ببلاط أسود وتحته مصارف للمياه حسنة التنظيم..

وقد استفاض الرواة والمؤرخون في وصف هذا القصر المتميز بدءاً من المدخل وصولاً إلى قاعة الاستقبال والبناء الجنوبي وقصر الخليفة والمسجد والحمّام.. ويمكننا أن نذكر أن هذا القصر امتاز بزخارفه الفسيفسائية الهامة جداً، المؤلفة من مكعبات حجرية ملونة تشكل صوراً تشبيهية أو زخرفية رائعة التصميم والتنفيذ..

ومن أهم هذه الألواح الفسيفسائية قطعة كبيرة تفرش قاعة الاستقبال مؤلفة من دائرة على بساط من البلاطات الفسيفسائية، ويتصل بهذه الصورة الكبيرة عدداً من الصور المجزأة الأمر الذي يجعل المشهد شديد الزينة رائع الجمال.. ومن أروع أنماط الفسيفساء الأرضية خصوصاً الزخارف الهندسية التي تعتبر من أروع الآثار الإسلامية في الفن، وتجعلها نماذج من الفن الإسلامي الذي أثّر على الفن الحديث التجريدي والبصري.. وهذه القطعة هي أضخم قطعة فسيفسائية عرفت حتى ذلك الوقت..

وكذلك بخصوص ما هو موجود في حمّام القصر وفي غرفة الاستراحة تحديداً حيث نجد صورة تشبيهية رائعة التكوين مؤلفة من شجرة تفاح أو نارنج مع نباتات إضافية على طرفي الشجرة حيث تختلط هذه النباتات من اليمين بصورة أسد ينتفض عن غزال

* مرمر: هو الرخام، قد استعمل بكل الوانه وأنواعه واشكاله واحجامه في منابر المساجد ومحاريبها وأعمدتها وفي برك القصور وجدرانها، واستعمل كمادة بنائية، أو زخرفية، أو الاثنين معاً، فزيّن الواجهات، وبلّطت رسومه الأراضين وحُفر، ونُزّل، وصُدّف. وقد استخدم الرخام لقصر الزهراء، حيث استعمل بكثرة، وأحضر إليه من كل مناطق إسبانيا وأفريقيا وحتى من بلاد الروم حتى أن أحد أجنحته سميّت (دار الرخام).

هلع، بينما يبدو في الجهة اليسرى غزالان هادئان ينعمان بقضم أوراق النباتات، وتمتاز الشجرة بواقعيتها إذ روعي فيها اختلاف مقاييس الفروع والأغصان الطبيعي، وأخذت الألوان الواقعية بعين الاعتبار، كما التفّت فروع الشجرة وأغصانها بشكل واقعي صرف..

ويرى أتينكهاوسن أن هذه اللوحة توضح القوة الخلاقة التي لا تقاوم 'وأكّدت' الانسجام الرمزي بين الشجرة والعالم[1]..

1-Ettinghausen: Arab Painting P. 39

ويبدو في هذه اللوحة الأسلوب الانتقائي الذي جمع عناصره من مختلف الفنون القديمة، وهي السمة الأساسية في الفن الأموي، الذي كان يسعى لكي يقيم النماذج الأولى من طراز الفن العمارة الإسلامية.. وبالطبع ليست هذه هي اللوحة الوحيدة في قصر المفجّر لهشام بن عبد الملك بل ثمة لوحات أخرى كالتي أمام محراب قاعة اللهو حيث نجد لوحة تمثل فاكهة صفراء ذات غصن وأوراق إلى جانبها سكين وثمة من يعتقد أن هذه الفاكهة هي فاكهة الكبّاد المعروفة في بلاد الشام.. وهي والسكين لهما علاقة بمعتقدات المنطقة ففاكهة الكبّاد كان لها علاقة بعبادة إلهة الخصب والبعث ديونيسيوس وترتبط عند المسيحيين بمفهوم العالم الآخر والجنة.. والسكين ذات علاقة بموضوع إبراهيم الخليل عندما حاول التضحية بإسماعيل.. الأمر كله إشارة لمفهوم العدل والصفاء.. وربما يكون النحت هو أروع الفنون التي تجسدت في هذا القصر حيث نجد في قاعة البهو سقفها المقبب المغشّى بالنحت الجصّي، ثم القبة التي تعلو القسم المربع.. وهي قبة عالية فيها رسوم على هيئة جياد طائرة فوقها إفريز مؤلف من صور نافرة مدهونة* تمثل طيور الجمل، وفي عنق القبة نوافذ ذات زجاج معشّق ملوّن، وتزدان القبة بمنحوتات بديعة مؤلفة من أوراق بيتها ستة رؤوس لرجال ونسوة ملونة وراء أغصان الكرمة..

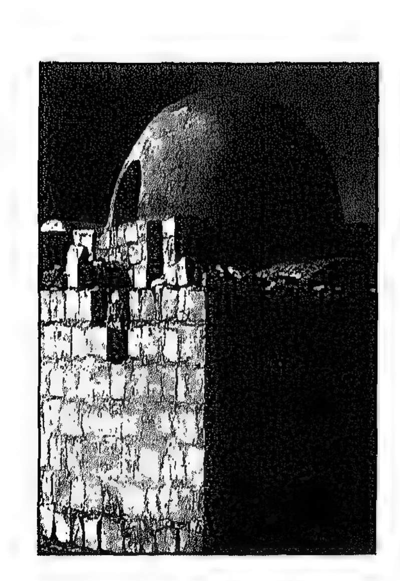
* تزويق: دهن الخشب، والزجاج، والجدران، وغيرها بالألوان.. وهو أيضاً التزيين بالصور، والدهانات المتنوعة، والأشكال المختلفة..

وكانت المنحوتات حجرية لتماثيل رجال ونساء كاملة أو نصفية موجودة في المدخل المسقوف بقبوات، تعتمد على دعائم الأقواس الجانبية، وكانت تقوم بين دائم هذه الأقواس تماثيل لأشخاص ذكور كانوا يحملون رباطاً من أوراق الخرشوف فوق صف من الخراف الجاثمة مع امتداد الدائرة، ويتألف عنق القبة من اثنتي عشر تجويفاً محرابياً يقف في كل منها تمثال الذكر أو أنثى متتاليين.. وقد بدت هذه التماثيل مدهونة بألوان جذابة.. وتضم واجهة

المدخل محرابين عثر في أحدهما على تمثال يعتقد أنه للخليفة هشام بن عبد الملك.. وذلك بمقارنته مع تمثال هشام في قصر الحير الغربي.. ولكن هذا التمثال ملوّن ويحمل سيفاً ويقف على أسدين جاثمين.. وثمة تماثيل كانت تملأ المحاريب القائمة على جدران القاعة.. وهذه التماثيل أحد أوجه أهمية قصر المفجّر.. وعموماً كانت هذه التماثيل تبتعد عن التشبيه وتزدان بالألوان.. رغم أنها تألفت من أشكال إنسانية ورؤوس بشرية وطيور وخيول.. وهي منحوتة من الحجر الجصّي..

وفي العودة إلى العهد الأموي نجد أنه كان طراز البيوت في العهد الأموي بدمشق يتألف من فناء مستطيل على جوانبه أروقة من الأعمدة، وأرضه من الحجارة أو الرخام، وممرّ مرصوف بالحجارة أو الحصى على أشكال هندسية منتظمة، وفي الفناء نافورة يحيط بها حديقة صغيرة بها بعض الأزهار، وتظللها أشجار البرتقال والليمون، وعلى جانب الفناء يقوم الإيوان وهو عبارة عن صالة رصعت بالرخام والبلاط الملون، وتستعمل قاعة للاستقبال وقت الحرّ، وقبالة الباب تقام كوة مقفلة، تزخرف بالأعمدة الرخامية. وكانت قصور الأغنياء مكونة من طابقين أحياناً، وعلى يمين ويسار الصالات أبواب تكسوها ستور كثيفة تؤدي إلى الصالات والحجرات ، وكانت أرض الإيوان تكسى بالسجاد الثمين، بينما سقوف الدار مزدانة بنقوش مطلية بالذهب.

وقد حرص الخلفاء الأمويون على التمتع بالحياة الدنيوية، فظهر عليهم الترف والصور والتماثيل دون تحرج، ولعل الآثار الأموية الباقية لأكبر دليل على ذلك. ويتجلى بناء قصور الأمويين في البادية لميل الأمويين المتأصل فيهم إلى هذه البيئة، باعتبار أن فيها تنبعث ملكات الحسّ والشعور والخيال ومصدر الإلهام بالنسبة للشعراء والحكماء، وفراراً من الأمراض وطلباً للتنعم بالراحة والهدوء.. ومن أهم قصور الأمويين الأخرى:



قصر العمرة:

يقع هذا القصر في الأزرق، وينسب بناؤه إلى الوليد بن عبد الملك، وهو بناء صغير نسبياً لذلك يسميه البعض (قصير عمرة

وهو يشتمل على حمام وقاعة للاستقبال وعلى جانبها الجنوبي غرفتان من الجانبين أشبه بالمخدعين تطلان على حديقتين، تزدان أرضية الغرف والقاعة بالفسيفساء التي تمثل زخارف نباتية، أما الغرف الأخرى فمكسوة بالرخام.

وتزدان الجدران بصور أثارت اهتمام الباحثين، وتشمل هذه الرسوم موضوعات متعددة كالصيد والرقص والعزف والاستحمام إلى جانب الزخارف الهندسية والنباتية، وفي قاعة الاستقبال صورة الخليفة وهو جالس على العرش، وستة ملوك كتبت ألقابهم فوقهم، عرف منهم أربعة: كسرى وقيصر ولذريق والنجاشي.

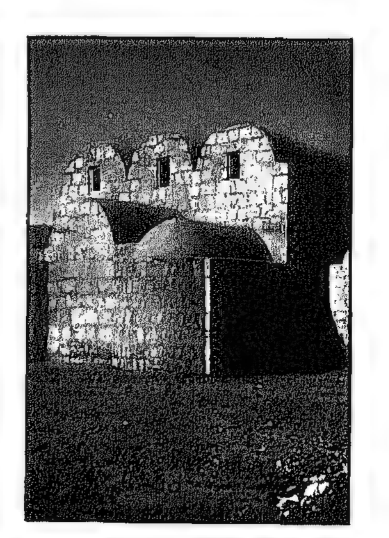
ومما يلفت النظر في القصر مظهره الخارجي المأخوذ من النموذج الأوروبي والذي يعتمد على القباب نصف الأسطوانية. وقد تمازجت وقدمت لنا قصراً في غاية الإبداع الفني والمعماري[1].

1- جورج مارسيه: الفن الإسلامي ص 163 وحسن باشا: المدخل للآثار، ص 224.

قصر المشتى:

ينسب هذا القصر إلى الوليد الثاني وهو الوليد بن يزيد بن عبد الملك (145 – 146 هجري)، ويقع بالقرب من مطار الملكة عليا في الأردن حالياً، يحيط بالقصر سور خارجي مربع الشكل تدعمه أبراج نصف دائرية، وأبراج أسطوانية في الزوايا الأربعة، ويبلغ طول كل ضلع 144م.

ويتألف القصر من مجلس أمامي مزود بغرف جانبية، وفناء مركزي كبير يتوسطه حوض ماء، أما القاعة الرئيسية فتتوزع منها ثلاثة أروقة تمتد عمودية على الجدار الرئيسي، وللقصر بوابة واحدة يحيط بها برج نصف دائري والقصر مبني من الآجر المشوي ويظهر ذلك واضحاً في بناء الجدران، ماعدا واجهة القصر ومدخله.



أما واجهة القصر ففيها الزخرفة الفنية التي تنحصر في الإطار أفقي بطول الواجهة الرئيسية وبارتفاع ستة أمتار، وقد قسم هذا الإطار إلى مثلثات عددها أربعون بواسطة شريط متعرج ذي زوايا حادة، عشرون منها قاعدتها إلى أسفل، والباقية في وضع عكسي، يتوسط هذه المثلثات زخارف منحوتة على شكل وردة يزخرفها نقوش قوامها مراوح نخيلية.

قصر هشام:

ينسب إلى هشام بن عبد الملك ويقع شمال أريحا، وهو عبارة عن حمام وغرف للاستراحة، لكن أهمية هذا القصر تعود لما يحتويه من زخارف فنية ومجسمات بشرية. ففي سقف الحمام هيئات ثلاثة رجال وثلاث نساء، وهناك واجهات الجدران والنوافذ المغشاة بالجص والمدهونة كالمرمر الأبيض عدا عشرات الرؤوس والمجسمات البشرية.

ولعل أبرز ما في هذا القصر الزخرفة الفسيفسائية التي تشكل موضوعاً متكاملاً، فهناك شجرة النارنج وتحتها أسد في حالة انقضاض على فريسته الغزال، وتظهر أحاسيس الحيوان الغالب والمغلوب بزخرفة دقيقة، وتحت الشجرة سجادة عجيبة من الفسيفساء. مؤلفة من ستة عشر نوعاً من الحجارة، وقد ضم هذا القصر عشر ملايين قطعة من الفسيفساء الخزفية.

قصر الحير الغربي:

يقع في البادية السورية على بعد 60 ميلاً إلى الجنوب الغربي من تدمر، وينسب إلى الخليفة هشام بن عبد الملك استناداً إلى نص مكتوب بالخط الكوفي. والقصر أشبه بالحصن، له سور عالٍ مزود بالأبراج، ولكل زاوية برج مخططه ثلاثة أرباع الدائرة.

طول ضلعه سبعون متراً، له باب واحد، يتوسط واجهته الشرقية، ويؤدي إلى دهليز واسع يؤدي إلى رواق مسقوف يطوف بباحة سماوية من جهاتها الأربعة ويتوسطها بركة ماء.

ويلي الأروقة أجنحة سكنية تتألف من ستة بيوت مستقلة يضم كل منها ما بين الثماني غرف والثلاثة عشر غرفة يتوسطها غرف واسعة عمودية على سور القصر تتوزع منها حجرات صغيرة. وللغرف أبواب واسعة يعلوها منار ذو شبك من الجصي المزخرف تسمح بدخول قليل من النور في حالة إغلاق الأبواب، ويحيط بالمنور الجصي قوس على شكل حدوة الفرس.

وزخارف القصر متنوعة، فهناك الزخارف الجصية ذات الرسوم الهندسية والمواضيع النباتية والإنسانية والحيوانية، فنجد أوراق العنب وسعف النخل والورد وأزهار الزنبق، كل ذلك إلى جانب الرخام المجزع.

وهناك قصور أخرى كقصر الحير الشرقي والصافي، وقصر القسطل الواقع في طريق العقبة، وقصر الأزرق وغيرها كلها شاهدة على ما وصل إليه الأمويون في الفن المعماري والهندسي والزخرفي[1].

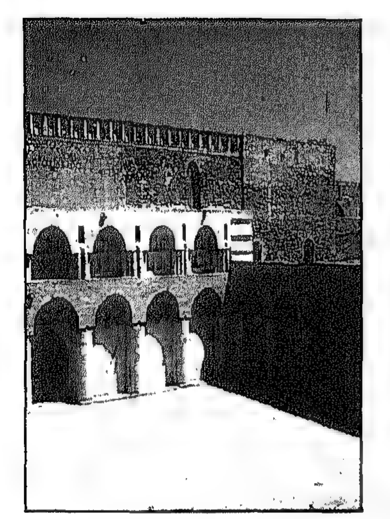
1- الخلافة الإسلامية حتى القرن الرابع الهجري: د. شحادة الناطور، د. أحمد عودات، د. جميل بيضون ص223

قصر رقادة:

تقع أطلال رقادة على بعد تسعة ك.م جنوب القيروان.. وهو بناء مستطيل يحيط به سور خارجي تدعمه أبراج نصف دائرية، أما برجا المدخل فربع دائرة. يتجه مدخل القصر إلى الشرق. وهو باب عريض يقود إلى دهليز يميل إلى اليسار يؤدي تحت سقيفة نافذة إلى الصحن. وفي جانب الدهليز الأيمن غير النافذ ماجل للماء. وقد فرش الصحن بالآجر الأغلبي. به ماجل كبير لخزن الماء، تتخلله كثير من السواقي التي كانت تجلب له ماء السطوح. تفتح أبواب الغرف كلها إلى الصحن، وببعضها بقايا تبليط بالآجر. وتمر أمام الغرف بقايا أعمدة مما يدل على وجود رواق كان يظلل الجهات الثلاث المعراة لحدّ الآن. أضيف إلى بناءاته الأصلية جدران أحدث منها استعمل بعضها لسد بعض أبواب الغرف الأغلبية والتصقت بعض الجدران المضافة بخارج الجدار الجنوبي مستندة على الأبراج أحياناً مكوِّنة غرفاً تتجه إلى الجنوب. اعتمد في مواد بنائه على قوالب الطين النيّ واستحكمت أسسه بأنواع من الأخشاب جعلت للربط تمر تحت الجدران في أربعة خطوط متوازية. وجدت به كسرات من الفخار تحمل زخارف نباتية وفي بعضها الآخر بقايا من صور حيوانية، واستعملت فيها الألوان الأخضر والأصفر والأسود. ووجدت أيضاً بعض زخارف جصية كانت على الجدران داخل الغرف تمثل وريدات وزخارف نباتية وهندسية محفورة تعتمد على الألوان الأحمر والأخضر. كذلك وجد بالماجل الزليج ذو البريق المعدني وهو يشبه الزليج المحيط بمحراب جامع القيروان مما يؤيد النظرية القائلة إن هذا الزليج صنع بإفريقيا وليس مجلوباً من العراق على أنها كانت تقليد للزليج العراقي.

ويبدو أن هذا هو قصر الصحن لأن ابن عذارى يذكر أن المهدي الفاطمي حينما أراد قتل أبي عبد الله الشيعي أمر عروبة

بن يوسف الملوسي، وجبر بن نُماسب الميلي أن يكمنا خلف قصر الصحن فإذا مر بهما أبو عبد الله الشيعي وأخوه أبو العباس طعنوهما بالرماح حتى يموتا.. وبعث لهما المهدي يدعوهما للأكل كعادته فإذا مرَّا بالمكان الذي فيه الكمين خرج عليهما وطعنهما فماتا.. ومكثا صريعين على حافة الحفير المعروف بالبحر إلى ما بعد الظهر. ويقع الحفير المذكور وراء القصر الذي به الحفريات الآن مباشرة مما لا يدع مجالاً للشك أنه قصر الصحن.



قصر الأخيضر:

يقع هذا القصر جنوب غربي كربلاء على نحو من 50كم. ويبعد عن العاصمة بغداد 152كم، وينفرد هذا القصر بفخامته وهندسته وطرز بنائه.

يرتسم قصر الأخيضر على أرض مساحتها 120× 169م. أما أقسامه الداخلية فتضم مرافق متعددة من بيوت وساحات ومسجد وأروقة و إيوانات مشيدة على طراز يعرف بالطراز الجيري المركب وهو نمط من العمارة نشأ وتطور في العراق وصار مركباً في أواخر القرن السادس وأوائل القرن السابع الميلادي.. بعد رفع الأنقاض والأتربة عثر على مجموعة كبيرة من الفخار والزجاج والخزف الجميل يرتقي زمنه إلى حدود القرن الثاني للهجرة على غرار ما كشف منها في حفائر المدينة العربية الإسلامية الكوفة. ومن المكتشفات الأثرية الأخرى العثور على مسجد آخر في الطابق الثاني من القصر المذكور كما ثبت أن محراب مسجد الأخيضر الأول هو من صلب البناء وليس منحوتاً في جدار القبلة كما كان يظن، فقد تم العثور على بقايا سور كبير مما يظن أن قصر الأخيضر وما يحيط به ربما كان في الأصل موضعاً لمدينة. ومن المهم ذكره العثور على حمام داخل القصر لم يكن معروفاً في السابق وهو في تخطيطه شبيه بما هو موجود في قصير عمرة وفي حمام السرح من العهد الأموي.

قصر الجوسق:

أزيحت الأنقاض عن قصر الجوسق وكشفت التصاميم والملحقات التي كانت له حيث ثبت أنه كان لهذا القصر مدخل واحد

كبير هو باب العامة.. وكان القصر يتألف من واجهة تطل على نهر دجلة، وخلفها ثلاث قاعات تغطيها قبوات نصف أسطوانية، ثم صحن مربع في وسطه فسقية، وعلى كل جانب من جوانبها ثلاث غرف، ثم قاعة الخليفة وقاعة الحريم.

أما قاعة العرش فكان قوامها بهو مربع يحيط به من جهاته الأربع قاعات على شكل حرف T وجد على جدرانها كثير من الزخارف الجصية التي امتاز بها الطراز العباسي..

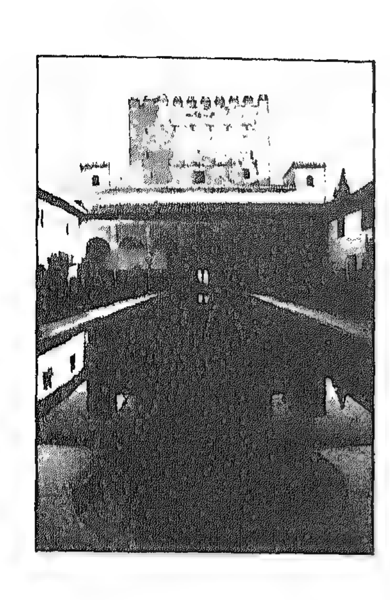
وعثر في قسم الحريم بالقصر على قاعات صغيرة للنظافة والغسل.. وكان الماء يصل إليها في أنابيب من الرصاص أو الصلصال، كما كشفت في مواجهة قاعة العرش غرفة مربعة كانت تزينها نقوش آدمية.. وعثر على سرداب صغير في مدخله قاعة مربعة ويزين جدرانها إفريز من نقوش على الجص تمثل إبلاً ذات سنامين تسير في هدوء واتزان.. ويذكّر هذا الرسم بالحفر البارز على جانب السلم الكبير لقاعة الإمبراطور (أجزركسيس) في برسبوليس في إيران أي أن الأثر الفارسي الساساني يظهر هنا بوضوح.

وكشفت أنقاض بعض قصور الخلفاء العباسيين وكثير من الدور الخاصة عن حقيقة كون جدرانها، لا سيما الأجزاء السفلية مغطاة بطبقة من الجص ذات الزخارف البارزة أو المحفورة..

وقد قسم العلماء الزخارف إلى ثلاثة طرز أقدمها التي احتوت على رسوم دقيقة لأوراق العنب وعناقيده.. ثم تبتعد هذه الزخارف عمّا هو نباتي وطبيعي.. بل ويزداد فيها التنسيق والتحوير لتتحول أخيراً نحو زخارف قطوعية خطية لا صلة بينها وبين الطبيعة.

ولم تكن الزخارف الجصية كل ما وجده المنقبون، بل ثمة أطلال وجدت فيها بقايا صور حائطية بالألوان المائية، يغلب عليها الأسلوب الساساني في التصوير، وتكاد تكون الرسوم الوحيدة التي تمثل لنا ما كان عليه التصوير الحائطي في إيران القديمة، ومن الملفت للنظر أن نقوش سامراء تشمل صوراً للنساء يرقصن ولحيوانات وأشخاص وطيور في مناظر وسمك يسبح في الماء وفرسان ورهبان..

قصر الحمراء:



أما النموذج الفاخر من قصور ملوك الأندلس فيتمثل في قصر الحمراء الذي شيده بنو الأحمر في القرن السابع الهجري. وقيل إن أصل التسمية التربة الحمراء التي شيد عليها القصر.. وقيل كذلك إن جزءاً من القلاع المجاورة لقصر الحمراء كان يعرف باسم المدينة الحمراء...

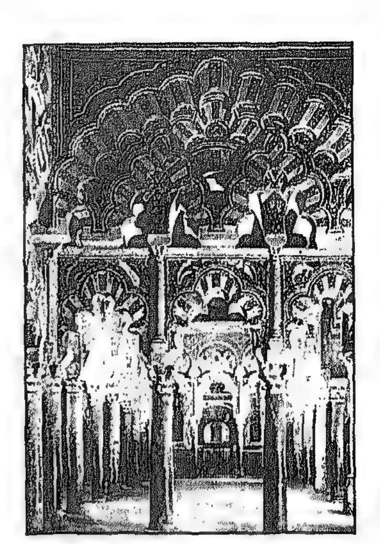
وقوام هذا القصر ثلاثة أقسام: الأول هو (المشور) الذي يعقد فيه الملك مجلسه، ويصرّف أمور دولته ويسمع ظلامات الرعايا.. والثاني هو قسم الاستقبالات الرسمية ويشمل الديوان وقاعة العرش.. والثالث هو قسم الحريم.. ويضم المساكن الخاصة بالملوك ونسائهم.. ومن أبدع أجزاء هذا القصر حوش الريحان وتطل على فسقية هذا الحوش قاعة العدل، وقاعة السفراء الداخلة في برج قمارش.. ويتصل بهذا الجزء من القصر صحن السباع.. وفي وسطه فسقية رخامية من عدة أحواض.. أكبرها قائم على تماثيل سباع من الرخام عددها اثنا عشر..

وليست هذا السباع متقنة الصنع وإنما محورة من الطبيعة.. شأن الفنون الإسلامية في تصوير الكائنات الحية أو تجسيمها.. وأرض الصحن مقسومة إلى أربع مناطق مغطاة بالرمل وتفصلها لوحات من الرخام.. وطوله نحو 28م وعرضه 16م.. وتحيط به بوائك ذات عقود تامة الدائرة فيها نقوش بديعة وأنيقة.. والمساحة التي تعلوها مخرّمة..

وتقوم هذه البوائك على أعمدة ممشوقة وضعت اثنين اثنين أو ثلاثة ثلاثة أو أربعة أربعة.ولا يكفي الوصف لتبيان ما في البوائك، وعلى الأعمدة، من ثروة زخرفية آية في الدقة والإبداع.. ولا يوازيهما في ذلك سوى قاعة الأختين وقاعة بني سراج وهما القاعتان اللتان تطلان على هذا الصحن.. وهاتان القاعتان غنيتان جداً بزخارف المقرنصات والنقوش النباتية والكتابات العربية..

ومن الأجزاء الطريفة في قصر الحمراء المسجد الصغير والحمام.. فالمسجد عمارته وزخارفه تشبه سائر أجزاء القصر.. أما الحمام ففيه غرفة أولى ذات مسطبتين رخاميتين تتوسطهما فسقية رخامية يحيط بها أربعة أعمدة من المرمر تحمل سقفاً في

دوره العلوي توجد شرفات.. وهذه القاعة غنية بالنقوش المذهبة والجصية.. أما قاعة الحمام الداخلية فبسيطة الزخرفة نسبياً وفيها قبة من الجص فيها فتحات للنور مثبت عليها قطع من الزجاج.. وفي هذه القاعة حوضان تسير إليهما الماء في أقنية تتصل بالجبل..



ومن أفخم أجزاء القصر قاعة السفراء، التي يوجد على جدرانها نموذج إبداع الطراز المغربي، وكذلك في قبتها الخشبية ذات النقوش المذهبة، وفي نوافذها الجميلة.. والملاحظ بوجه عام أن قصر الحمراء ليس له تصميم مقصود، بل إن أجزاءه تدل على أنها أضيفت من حين إلى آخر بدون أن تؤلف وحدة كاملة متناسبة التوزيع.. وكذلك فإن الغالب على قصر الحمراء الإسراف في الزخرفة، وليس العناية بمتانة البناء.. لذلك لم يكن غريباً أن تتهدم بعض الأجزاء منه ويعاد إصلاحها أو يبنى غيرها..

الدّور والبيوت:

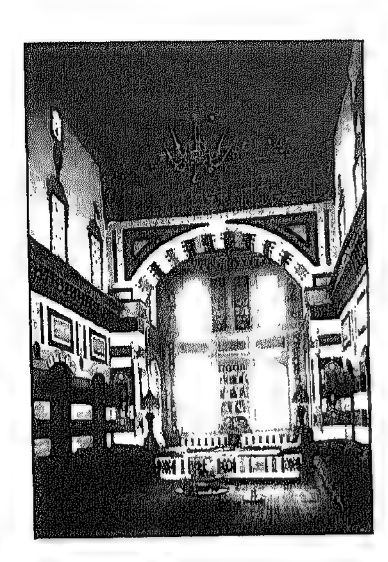
ضمت المدن الإسلامية في حاراتها الجميلة الكثير من بدائع الدور والبيوت التي تتشابه في مخطط بنائها، المؤلف عموماً من الدهليز الطويل، الذي ينفتح على فناء داخلي يسمى الصحن، وهو من أهم ميزات عمارة المساكن العربية الإسلامية التي تجعل هذه العمارة أكثر تكيفاً مع ظروف المناخ، حيث بركة الماء الكبيرة تتوسط الصحن، وحياة البيت كلها تدور حول هذه الفسحة السماوية المزينة بالأشجار والورود. ثم الإيوان الجميل، وهو عبارة عن قاعة بدون جدار رابع، منفتحة كلياً على الصحن، يركن إليها أهل البيت وضيوفهم، مستفيدين من اتساع الصحن وأشجاره وبركة الماء. ثم القاعات الشتوية، والقاعات الصيفية ذات الفسقيات التي يتدفق الماء منها.

يقسم البيت العربي إلى ثلاثة أقسام رئيسية:

* **القسم الخارجي:** الذي يحوي غرفاً للحارس والخدم من الرجال.

* **قسم الاستقبال:** وهو أوسع الأقسام وأجملها، يحوي القاعات الهامة للاستقبال.

* **القسم الداخلي:** للحريم. وقد استغني عن إنشاء هذا القسم عندما اعتاد الناس على بناء الطابق العلوي الذي خصص للحياة العائلية.



إن البيت العربي الجميل، واجهته صم خالية من النوافذ، وأهم المعالم الفنية لهذا البيت، الإيوان المزين بحشوات خشبية مزخرفة، والقاعة الكبيرة التي تتميز بسقفها العالي، وأرضيتها المرصوفة بالرخام المزين بأشكال هندسية جميلة. وقد تكون القاعة مؤلفة من إيوان واحد، أو إيوانين أو ثلاثة.

وتغطي القاعة من الداخل زخرفة خشبية ملونة، محلاة بصور نباتية وأزهار، ومشاهد طبيعية، وكتابات تتضمن آيات قرآنية وأشعار جميلة. وفي القسم المنخفض من القاعة فسقية صغيرة يتدفق منها الماء. لنوافذ القاعة زجاج ملون، أو معشق تنعكس ألوانه الزاهية على جدران القاعة.. وأغلب غرف الدار الأخرى مغطاة أيضاً بالخشب المزخرف بالنقوش الملونة والسقوف الخشبية الجميلة. تعتبر تلك الدور والقصور مثالاً رائعاً للذوق الذي تحلت به العمارة العربية الإسلامية.

قصر العظم بدمشق:

يقع في مركز المدينة القديمة جنوبي الجامع الأموي، في أول سوق البزورية. أنشأه أسعد باشا العظم عام 1163 هجري/ 1750م. وموضع القصر كان قسماً من صحن معبد جوبيتر القديم، ويشير بعض المؤرخين إلى أن هذا المكان كان داراً لمعاوية ابن أبي سفيان (قصر الخضراء) وقد استغرق بناء القصر ثلاث سنوات.

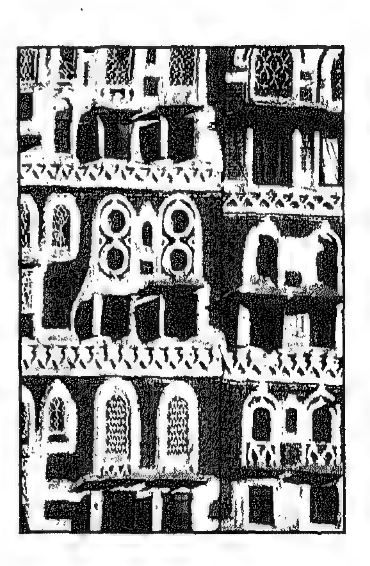
يشتمل القصر على مجموعتين معماريتين متميزتين هما:

* قسم الاستقبال (السلاملك).
* قسم النساء (الحرملك).
* .ويلحق بهما المدخل، والمطبخ والحمام.

يقع المدخل في الجهة الغربية، له باب كبير يتوسطه باب صغير يفضي إلى ممر عريض معقود بمصلبات حجرية. يؤدي الممر إلى قسم الاستقبال الذي يشغل الجهة الجنوبية من القصر، له صحن مستطيل في وسطه بركة ماء، وإيوان جنوبي واسع في

طرفيه قاعتان، وفي شماله قاعة أخرى، وفيه درج يؤدي إلى غرف الطابق الثاني. والحرملك يشغل معظم أقسام القصر، يمتد صحنه من الشرق إلى الغرب، وفيه بركتان، تحيط به القاعات والرواق الشمالي، في جنوبه إيوان واسع مزخرف. قاعات الحرملك واسعة ذات جدران مرخمة محفورة وملونة، كما تزين بعضها فسقيات رخامية جميلة، وتعلو تلك القاعات سقوف خشبية مدهونة، ومحفورة ومزخرفة بأجمل أنواع الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية، وتعتبر تلك الزخارف من أجمل الصناعات الدمشقية الفنية. يشغل الحمام الزاوية الشرقية الجنوبية من الحرملك، وهو نموذج مصغر عن حمامات دمشق العامة، ويزيد عليها بزخارفه المتنوعة، ويقع المطبخ في زاويته الشمالية الغربية. بنيت القاعات والغرف حول الباحة بمداميك من أحجار ملونة بيضاء وسوداء وحمراء تتخللها شرائط من الزخارف الملونة المعروفة بالأبلق. بقي هذا القصر مسكناً خاصاً حتى عام 1920م، حيث تحول قسم منه إلى مركز لدراسة الفنون، وبعد ذلك أصبح مقراً لمعهد الدراسات الشرقية. وفي عام 1752م أصبح متحفاً للتقاليد الشعبية.

الدور اليمنية:



تشتهر الدور اليمنية بطرازها التاريخي الخاص، والذي يعبر عنه بالأبنية البرجية، حيث يشير الكثير من المؤرخين والباحثين إلى اعتبارها أول ناطحات سحاب في العالم، حيث تجاوزت بعض المباني التاريخية القديمة الثماني طبقات، وهي تعتبر مباني شاهقة جداً قياساً إلى أزمان تشييدها.

وفي الحديث عن البيوت اليمنية لابد من العودة إلى فلسفة العمارة التي تتضح من خلال هذا المعمار ، والتي تتفق مع الطبيعة الجبلية الوعرة لليمن.. حيث نجد أن بناء البيت يتصاعد شاهقاً نحو السماء وكأنه يحاول التقرب أكثر من الخالق، في سمو وتدرج لوني صاعد باحثاً عما هو سامٍ وخاص، في حين تنفتح الأدوار السفلية وكأنها تنحني تواضعاً وذلاً أمام الخالق.

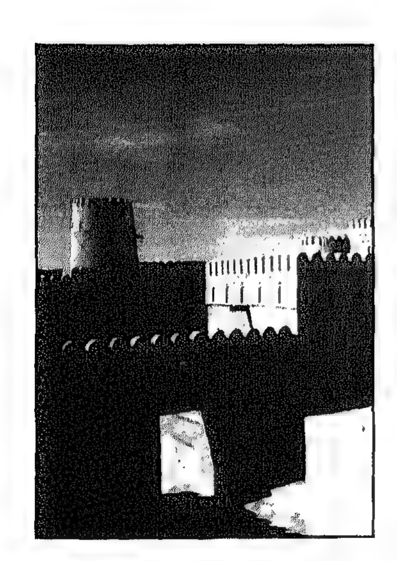
وفي عموم الأحوال تتكون البيوت اليمنية من طبقات عدة تكون فيها الطبقات الأرضية مشيدة من الحجر الذي يستطيع تحمل الضغط والقوة والاحتكاك اليومي والكثير من عوامل الجو السائدة

في اليمن من حرارة عالية ورطوبة وأمطار، أما الطوابق العليا فتكون عادة من الطين الذي تحجبه الأحجار، وتبدأ مميزات البيوت اليمنية من المظهر الخارجي حيث تمازج الألوان الذي يبدو أحياناً غير متناسق بين القمريات المؤطرة بالأبيض والجدران المائلة إلى الألوان الغامقة في حين تكون بعض البيوت ذات لون واحد في كل أجزائها.

وبالنسبة للأجزاء الأرضية في البيوت اليمنية تكون مكونةً من باحة مقفلة وقبو أو ما يشبه ذلك وتخصص غالباً للماشية، وقد حولها البعض في مراحل لاحقة إلى حوانيت ومتاجر أو مستودعات.. وتوجد غرف المعيشة في طوابق أعلى وكذلك غرف النوم في حين يحتفظ اليمنيون بغرف سطحية (أعلى البناء) وذلك من أجل استراحاتهم وتخزين القات، وهي غالباً غرفٌ مستطيلةٌ مفتوحة الجوانب مظللة.

البيوت في السعودية:

ترتبط البيوت كجزء من المجمل المعماري بالكثير من العوامل التي تؤثر في طبيعته وشكله وتكوينه، وفي المملكة العربية السعودية تبدو الخصوصية المرتبطة بالعديد من العوامل الخاصة بشبه الجزيرة العربية والمملكة تحديداً من ناحية طبيعة المناخ وكذلك المواد الأولية المتوفرة لتكوين مواد البناء وتتجاوز هذه العوامل مع وظيفة البيت في تأمين الاستقرار والأمان وتلبية حاجاته المعيشية.. وحركته من أجل ذلك ضمن البيت ومحيطه وقربه وبعده عن أماكن توفير الاحتياجات.. وتحقيق التواصل الاجتماعي حيناً، والمقدرة على الاستقلالية والعزلة والانفراد أحياناً أخرى، بما يوفر القدرة على ممارسة الحياة الخاصة بكل تفاصيلها..



وارتباطاً بكل ذلك إضافة إلى جملة القيم والقواعد السلوكية والأخلاقية والدينية.. يمكننا أن ننظر إلى طبيعة البيت السعودي الذي تزاوجت فيه تراث العمارة النجدية ما قبل الإسلامية بفنون وشروط الحياة الإسلامية وانعكاسها على طبيعة تكوين البيت.. بحيث يستطيع أن يؤمن غض البصر عن المحرمات، ويسمح بالدخول والخروج دون الاختلاط، وهذا ما نلمسه في البيوت الإسلامية، ففي منطقة الإحساء غالباً ما يكون مدخل البيت

يحتوي سلماً درجاً صاعداً للأعلى حيث يوجد مجلس الرجال فيدخلون أو يخرجون، ويجلسون هناك دون أن يشاهدوا أحداً من أفراد العائلة أو يخدشوا خصوصيات أصحاب البيت، وفي حين نجد في بيوت الإحساء الكوى المنفتحة في الأعلى لتهوية مجلس الرجال وإضاءة المكان، نجد المشربيات في جدة التي تؤدي الدور الوظيفي نفسه كما تمنع عيون المتلصصين أو بصيغة أدق تمنع انكشاف داخل البيت عن الجوار والمحيط.. وبذلك حققت المشربية التوازن المطلوب بين ما هو جمالي وما هو وظيفي على نحو دقيق وجميل..

وفي مناطق أخرى من المملكة بدت البيوت وكأنها تطوير لشكل الخيمة مسكن البدوي التاريخي فيأتي البيت المحاط بأسوار أو جدران مرتفعة تحجب الرؤية عن الخارج ولكن البيت ضمن هذه الجدران والباحات أو الساحات المحيطة منفتح على الهواء والشمس، وينقسم إلى ديوان الرجال ومجالسهم وقسم النساء والأطفال حيث يمارسون فعالياتهم الاجتماعية.

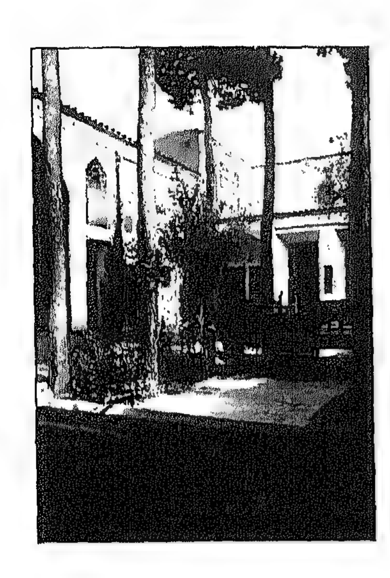
وعموماً.. فإن الحديث عن البيت في السعودية يؤدي إلى الحديث عن طبيعة ساكنه، حيث يحاول صاحب البيت أن يظهر مميزاته كالكرم والغنى والرحابة من خلال اتساع المدخل وزخارفه وواجهاته وصدر المضافة (القاعة المخصصة لاستقبال الضيوف ومجلسهم).. فترى دلال القهوة والسيوف العربية والمساند والسجاجيد وكثير من أمثال هذه المفردات..

باختصار البيت السعودي هو مزيج من التراث العريق والأصالة الإسلامية.. وهو عنوان الكرم العربي والاعتزاز بالذات والأمن والاستقرار والقوة والإيمان..

البيوت المصرية:

تكتظ القاهرة بالآلاف من المباني السكنية الإسلامية التقليدية ويمكن الحديث الآن عن العديد من المناطق القديمة في القاهرة والتي تحفل بأنواع مختلفة من البيوت الإسلامية.. وعند الحديث عن البيوت المصرية أول ما يتبادر للذهن المشربيات، ذلك الطراز البديع الذي اشتهرت فيه البيوت في القاهرة فضلاً عن مدن أخرى كدمشق وجدّة.. وفي المشربيات يتناغم معمار البيوت مع النوافذ

والأعمال الخشبية المتميزة، فتنجز المشربية الدور الوظيفي والجمالي، ففي المجال الوظيفي تقوم بدور التهوية والإنارة من خلال تخريمات الخشب المشغولة بعناية فائقة، كما تسمح برؤية الخارج خصوصاً وأن المشربيات دائماً تطل على الأزقة والحواري والشوارع، وتمنع رؤية الداخل.. لاسيما وأن المشربيات الموجودة في جدران الطابق الأعلى المخصص في البيوت المصرية للعائلة.. أما في الطوابق الأرضية فتوجد أقسام البيت المخصصة لاستقبال الضيوف وخدمتهم وتوفير حاجاتهم إضافة إلى باحة البيت التي غالباً ما يكون فيها فسقية أو أحواض للماء ومزروعات تمنح البيت الخضرة والرطوبة التي تطفئ القيظ في أوقات الحرارة الشديدة وتخفف من وطء الزحام في المكان.. وعموماً لا تخرج أقسام البيت الإسلامي المصري عن أقسام البيت الإسلامي المعروفة.. وتبقى المشربية هي عنوان هذا البيت..



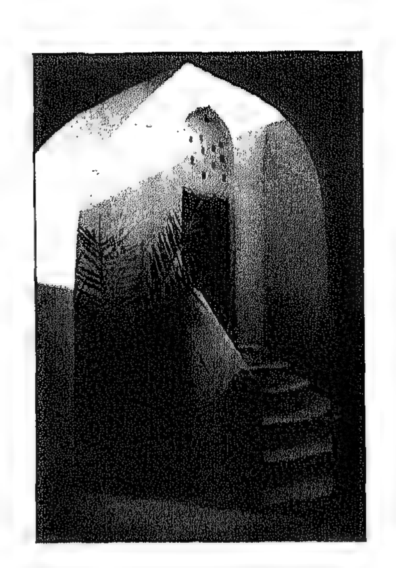
قصر القبة:

وهو أحد أشهر القصور الفاطمية في القاهرة ويعود تأسيسه إلى عام 1180م ويعود سبب تسميته بقصر القبة وذلك لوجود قبة تعلو القاعة الرئيسية في وسط البناء.. ويتكون قصر القبة من بناء مستطيل، ونواته ترتفع على طابقين، وفي الوسط القاعة الرئيسية العالية التي تغطيها قبة القصر ومن الخارج تبدو الجدران وهي مزينة بزخارف خاصة تلك التي تأخذ شكل العقود والأقواس المصمتة، ونجد في داخل القصر الردهات ذات الحنايا والأقواس وكذلك الغرف الصغيرة للسكن، وتنتشر الزخارف في كل مكان من هذا القصر الشهير.

قصر الجوهرة:

يرتبط قصر الجوهرة في القاهرة بذكرى المجزرة الكبرى التي أقامها محمد علي باشا حيث استضاف في قاعة الاستقبال في هذا القصر قادة المماليك وقتلهم جميعاً.. وقصر الجوهرة هذا كان قصر حكم محمد علي باشا، حيث أنشأه عام 1814م.. وهو يوجد في قلعة القاهرة.. وقد حرص محمد علي باشا أن يكون هذا القصر على غاية الفخامة والأبهة ففيه العديد من القاعات الكبيرة

أشهرها قاعة الاستقبال الآنفة الذكر، وقاعة الساعات التي تعتبر أجمل ما في القصر.. وقد زين القصر بأرقى فنون الزخرفة العثمانية سواء بالخشب أو ألواح الجص.. ويحفل القصر بالبديع من الألوان والرسوم والنقوش.. وبقي القصر يحتفظ بخطوته حتى حوّل أخيراً إلى متحف للتراث الإسلامي..



الدور الخليجية:

وهو طراز البناء المدني الذي عم في منطقة الخليج العربي على امتداد سواحله الغربية بدءاً من الكويت شمالاً وصولاً إلى أقصى الساحل عند مضيق هرمز ما يعرف الآن بدول قطر والبحرين والإمارات العربية المتحدة.. والمنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية وسلطنة عُمان..

وقد ساد هذا الطراز خلال فترات طويلة وهو تحول نحو الإستقرار بعد أن تجاوز ساكني هذه المنطقة مرحلة خيمة البدوي واستقروا على حواف الخليج العربي ومارسوا مهناً أخرى غير التنقل وكان من أبرزها صيد اللؤلؤ..

وفي البيوت والدور في هذه المنطقة نستطيع أن نميز نمطين من البناء أولهما هو بيوت الأغنياء الذين كانوا يعمدون لبناء البيت من الحجر وغالباً ما يكون بيتاً حصيناً وذلك خوفاً من هجمات اللصوص من هذه البيوت المفتوحة على الصحراء من ناحية وعلى البحر من ناحية أخرى..

ونستطيع أن نذكر من طراز هذه البيوت «بيوت الأغنياء» بيت المدفع الذي شيده إبراهيم محمد المدفع، وهو مثال نادر للعمارة المدنية في نسق البيوت، حيث نجد مدخله المستطيل الشكل المزخرف وهو ذو بوابة خشبية قوية محاطة بأعمدة تزينية، وكذلك نذكر بيت النابودة الذي شيده تاجر اللؤلؤ الشهير عيسى النابودة..

أما النموذج الآخر من المساكن فهو بيوت الفقراء التي كانت تبنى غالباً من سعف النخيل والأخشاب وهي أبنية متواضعة عموماً تحتوي على عدة غرف بما يمكن أن ندعوه الخيمة الخشبية.. وبقيت هذه الطرز من العمارة مستمرة في منطقة الخليج حتى النصف الثاني من القرن العشرين عندما شهدت المنطقة تطوراً في

الأوضاع الاقتصادية ودخلتها عناصر التحديث، وربما لضعف مواد البناء التي صيغت منها المباني القديمة لا نستطيع أن نجد الكثير منها الآن إضافة إلى عوامل الإهمال حيث لم يكن الإدراك حقيقياً لأهمية هذه المباني التي لا يعود أقدمها الآن ما هو موجود إلى أكثر من منتصف القرن الماضي.

البيمارستانات

البيمارستان لفظة فارسية الأصل مركبة من كلمة (بيمار) وتعني مريض أو مصاب، و(ستان) وتعني دار وبهذا يكون معنى بيمارستان (دار المرضى)، واختصرت فيما بعد في الاستعمال فأصبحت تلفظ (مارستان)، وأطلقت هذه اللفظة على المستشفيات في العصور الإسلامية وأخذت أحياناً تسمية أخرى هي: دار الشفاء.

ويعتقد أن أول من أقامها كان الوليد بن عبد الملك (88 هجري/707م) حيث يذكر المقريزي أن (أول من بنى البيمارستان في الإسلام دار المرضى الوليد بن عبد الملك، وجعل في البيمارستان الأطباء، وأجرى لهم الأرزاق، وأمر بحبس المجذومين لئلا يخرجوا، وأجرى عليهم وعلى العميان الأرزاق)[1]، ولكننا لم نقف على نماذج منها، ولعل أقدمها يعود إلى عهد المماليك بمخطط شبيه بطراز المدرسة ذات الصحن والإيوانات، و كانت هذه المؤسسات ذات وظيفة صحية إنسانية وتعليمية في وقت واحد، وتلحق بها حمامات للرجال وأخرى للنساء، وقاعات متعددة الاستعمالات ومصلّى ومرافق أخرى. ويتم التطبيب والمعالجة مجاناً لمرضى كل الطوائف بلا تفريق. ويتقاضى العاملون أتعابهم من ميزانية توقف على المارستان. وقد يلتحق بالكبير منها طلاب يتدربون على أيدي أطباء متخصصين، يتلقون الدروس النظرية والعملية. وكان لكل مرض جناح أو بناء مستقل. حتى أن الأمراض العصبية كانت لها مارستاناتها المنفصلة.

[1] ذكره فائز الحمصي: روائع العمارة ص 82.

وبعد تطور مفهوم المستشفى وشكلها فقدت اللفظة الأولى مدلولها الأصلي واقتصر إطلاقها على مصح الأمراض العقلية الذي عرف في العصور المتأخرة، باللهجة العامية بـ (المرستان).

وكانت كل الحواضر الإسلامية قد عرفت ذلك النوع من

الأبنية الطبية من خوارزم إلى دمشق إلى مصر إلى تونس وغرناطة حتى أن الأقاليم كانت لها مارستانها هي الأخرى كـ (ريّ)، التي كانت مارستانها بإدارة الرازي قبل ذهابه إلى بغداد. وقد عرفت استنبول وحدها خلال خمسة قرون من التاريخ قيام سبعين مارستاناً. أما أول مارستان عثماني فقد أقيم في بُرُوسه عام 726 هجري / 1326م. ولم تكن قد عرفت هذا النوع من المؤسسات.

ومن أقدم المارستانات وأجملها في دمشق البيمارستان النوري في القرن السادس للهجرة، الثاني عشر للميلاد والبيمارستان القيمري في القرن الثامن للهجرة، الرابع عشر للميلاد وقد تميزا بالصحن المركزي والأواوين الأربعة وبالبوابة العالية والقبة، وكانت كلها مزخرفة بالمقرنصات. وقد قام (ايكوشار) بترميم مدخل الأخير ولاسيما، متدلياته.

بيمارستان قلاوون:

لعل أروع المارستانات التي أقيمت في مصر وربما في العالم الإسلامي كان ذلك الذي بناه المنصور قلاوون (683 هجري / 1284م). وهو أهم نماذج العمارة المملوكية.. ولهذه المجموعة المكونة من بيمارستان ومدرسة وقبة، مدخل رئيسي في الواجهة الشرقية التي تمتاز بما فيها من حنايا جميلة محمولة على أعمدة رخامية.، وشبابيك ذات أشكال هندسية دقيقة وشريط من الآيات القرآنية والكتابة التاريخية..

وفي الطرف البحري من الواجهة مئذنة قاعدتها ودورها الأوسط مربعان والدور العلوي مستدير.. ولا شك أن القبة هي أبدع ما في هذه المجموعة إذ أنها محمولة على أعمدة من الجرانيت ذات تيجان مذهبة، وعلى أكتاف مغطاة بالفسيفساء البديع في الأجزاء السفلية منها.. ويشبه تصميم هذه القبة تصميم قبة الصخرة في بعض الوجوه. وتعتبر قبة قلاوون من آيات الفن الإسلامي بسقوفها المذهبة وزخارفها الجصية.

البيمارستان النوري في دمشق:

يقع في الحريقة إلى الجنوب الغربي من الجامع الأموي، أنشأه الملك العادل نور الدين محمود زنكي حوالي عام 543 هجري/

1154م. وتذكر بعض المصادر التاريخية أن المسلمين قد أسروا أحد ملوك الإفرنج، وعند استشارة نور الدين لمجلس أعيانه، تم الاتفاق أن يفك أسر هذا الملك مقابل فدية مالية تصرف في بناء بيمارستان ليكون مشفى يقدم الدواء والعلاج.

كان هذا البيمارستان يؤدي وظيفة هامة بالإضافة إلى معالجة المرضى، وقد عمل في الطبابة والتدريس فيه أشهر أطباء العرب، منهم ابن سينا والزهراوي. وكان المرضى يتلقون الدواء والغذاء والكساء مجاناً حتى يتماثلون للشفاء.

زار ابن جبير البيمارستان في القرن الثاني عشر فقال: (الأطباء يبكرون إليه في كل يوم، ويتفقدون المرضى، ويأمرون بإعداد ما يصلحهم من الأدوية والأغذية حسبما يليق بكل إنسان منهم، وللمجانين المعتقلين أيضاً ضرب من العلاج)[1].

ذكره فائز الحمصي: روائع العمارة ص 85.

وسّعه الطبيب بدر الدين ابن قاضي بعلبك الذي كان رئيساً للأطباء والجراحين عام 637 هجري/ 1237م، فأضاف إليه دوراً كانت حوله ليتسع إلى عدد أكبر من المرضى وقد أشارت بعض الكتابات التاريخية المنقوشة فيه إلى أنه قد تم ترميم بعض أجزائه في العصر المملوكي أيام السلاطين: الظاهر بيبرس، وقلاوون، وابنه الناصر محمد في أواخر القرن السابع الهجري.

منذ بداية القرن العشرين تعددت مهام مبنى البيمارستان لغير الوظيفة التي أنشئ من أجلها، وقد أدى هذا إلى إحداث أضرار كثيرة بالبناء، وفي عام 1976م تم ترميم المبنى، وأصبح فيما بعد مقراً لمتحف الطب والعلوم عند العرب. مدخل البيمارستان في الجهة الغربية، له باب ذو مصراعين من الخشب، مصفحان بالنحاس، ومزخرفان بالمسامير النحاسية الموزعة هندسياً.

تعلو بوابة البيمارستان زخارف جصية جميلة، صممت من تسع مداميك من المقرنصات التي تعتمد على شكل الورقة المجوفة.

وهذا النوع من التشكيل فن جديد في سورية أتى به السلاجقة، كما أن تجويف البوابة فن جديد أيضاً، حيث تشاهد الأقواس المؤلفة من سبعة فصوص، كما تتكرر الأقواس الحدودية لسلسلة البوائك الصم مرتين في الداخل ضمن انحناءات ويتخلل تلك المحاريب الصم أعمدة جدارية تتفرع من أعلاها على شكل شجرة النخيل. يلي الباب غرفة مربعة تقوم مقام الدهليز، من

أجمل غرف المبنى، مزودة بإيوانين صغيرين شمالي وجنوبي، مسقوفين بعقد مزينة بزخارف ذات أقواس ومقرنصات جصية تشابه زخارف بوابة البيمارستان. تنفتح الغرفة من الجهة الجنوبية على صحن البيمارستان المستطيل الشكل، والذي تتوسطه بركة ماء، يحيط بالصحن أربعة أواوين، تنفتح على جانبي كل إيوان غرفتان. والغرف مسقوفة بالعقود المتقاطعة. يعد البيمارستان أحد أهم العمائر الدمشقية التاريخية.

البيمارستان القيمري(*):

يقع في منطقة الصالحية بسفح جبل قاسيون، جوار جامع الشيخ محي الدين. أنشأ هذا المستشفى سيف الدين بن أبي الفوارس بن موشك القيمري أحد الأمراء الأيوبيين المشهورين وذلك بين سنتي 646 – 656 هجري / 1248– 1258م وذلك في أيام الملك الصالح نجم الدين أيوب، وذلك كما تشير الكتابة الأثرية المسطرة فوق البيمارستان.

وقد حددت نص الوقفية المؤرخة عام 652 هجري/ 1254م، الوجوه التي تصرف فيها أوقاف البيمارستان، وهي وظيفة الطبيب، والمشرف على شؤون البيمارستان، والكحال، ومن يقوم بخدمة النساء المرضى، والمعمار المشرف على عمارته، وما يزيد يصرف على فكاك الأسرى. البناء يشتمل على ساحة مربعة تحيط بها أربع إيوانات، والمدخل يتوسط الواجهة الشمالية الشرقية، تعلوه عتبة نقشت عليها ثلاثة سطور بخط نسخي يتضمن الآمر بإنشاء البيمارستان، وقد غطيت سقيفة المدخل بنصف طاقية من المقرنصات الأيوبية، وفي أسفلها سطران من الكتابة النسخية تشتمل على أوقاف البيمارستان، كما توجد بقية كتابات الوقف على أرضية بعض المقرنصات.

يعد هذا البناء من أجمل عمارات دمشق الأثرية بتخطيطه وبزخارفه الجميلة. قبابه مبنية بسويرتين، وكتابات منقوشة ومقرنصات بديعة. أما قبة إيوانه الجنوبي فهي مغطاة بالزخارف المنقوشة على الجص الملون وبكتابة جميلة بالخط النسخي تمتد على واجهاته الثلاثة، وتتألف من صيغة التوحيد مكررة، ومكتوبة بحروف حمراء على صفحة خضراء.

* تمت الاستفادة من فائز الحمصي: روائع العمارة ص 90 .

البيمارستان الكاملي(*):

يقع في شارع باب قنسرين في مدينة حلب، وهو مستشفى متكامل في مقوماته الأساسية، وسمي بهذا الاسم نسبة إلى من أمر بإنشائه أرغون الكاملي في حلب 755 هجري/1353ميلادي كما تشير إلى ذلك الكتابة التاريخية على جانبي بوابة البيمارستان بالخط الثلث الجميل وهي:

(بسم الله الرحمن الرحيم. من جاء بالحسنة فله عشر أمثالها. أمر بإنشاء هذا البيمارستان المبارك في أيام مولانا السلطان الملك الصالح بن السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون خلّد الله ملكه الفقير إلى ربه أرغون الكاملي بحلب المحروسة غفر الله له وأثابه الجنة في شهور خمس وخمسين وسبعمائة).

كما كتب على الجدار الأيسر بخط ثلث أحكام أوقاف البيمارستان، حيث رصدت لهذا المشفى كل ما يحتاج من نفقات وأدوية، ورعاية للمرضى.

يقع المدخل الرئيسي للبيمارستان في الجهة الغربية، وله باب مؤلف من مصراعين من الخشب المستور بصفائح من النحاس الأصفر، مزين بأشرطة متقاطعة من النحاس بأشكال هندسية جميلة. يؤدي مدخل البيمارستان إلى ردهة، إلى يسارها حجرة واسعة في بعض جدرانها أدراج لوضع الأدوية. ويبدو أنها كانت بمثابة مستودع للأدوية واللوازم وصيدلية البيمارستان. وإلى يمين الردهة حجرتان للانتظار والمعاينات الخارجية، وللردهة شباك يطل على الباحة السماوية للبيمارستان، وله حاجز من القضبان الحديدية، ويظهر أنه معدٌّ لزيارة أهل المرضى، حيث يطلُّون عليهم دون الاختلاط بهم.

للبيمارستان صحن واسع مستطيل الشكل، تتوسطه بركة كبيرة وبجانبها الشرقي جب للماء. وعلى جانبي الصحن الغربي والشرقي رواقان يرتفع كل منهما على أربعة أعمدة ترتكز عليها أقواس جميلة، وفي صدر الرواقين حجرات صغيرة، خمسة في الرواق الشرقي، وأربعة في الغربي. مساحاتها متساوية تقريباً لا تتجاوز المترين طولاً وعرضاً، ولا تتسع الواحدة لأكثر من شخص.

وفي القسم الجنوبي من الصحن إيوان كبير له قبة وواجهة تزينها زخارف نباتية جميلة، يقابلها في القسم الشمالي إيوان

* فائز الحمصي: روائع العمارة ص88.

صغير، واجهته مماثلة لواجهة الإيوان الكبير.

وفي النهاية الجنوبية من الرواق الشرقي يوجد ممر يؤدي إلى دهليز، ضيق وطويل سقفه عال، فيه مداخل لثلاثة أجنحة:المربع والمثمن والمستطيل. في نهاية الدهليز الرئيسي دهليز آخر بشكل خط منكسر قائم الزوايا يؤدي إلى أربع غرف صغيرة. لكل غرفة شباك مجهز بحاجز من القضبان الحديدية ينفتح على ساحة مربعة تتوسطها بركة ماء، وقد سقفت الباحة بقبة مقطوعة الذروة تشكل قمرية واسعة للإنارة والتهوية، وهو الجناح المربع. وبجانب هذا الجناح يوجد الجناح المثمن، ومدخله قرب النهاية الشمالية للدهليز ويؤدي إلى ساحة مثمنة، تتوسطها بركة جميلة مسقوفة بقبة لها قمرية للإنارة والتهوية في جدران الساحة الأربعة الموافقة للجهات الأربع غرفتان، وفي كل زاوية بين الجدران الأربعة غرفة واحدة،عدا الزاوية الشمالية الغربية ففيها الممر.

أما في الطرف الجنوبي من الدهليز الرئيسي فيوجد ممر بشكل خط منكسر يؤدي إلى الجناح الثالث المستطيل، وهو بشكل ساحة مستطيلة،في الجدار الغربي منها غرفتان تقابلهما ثلاث غرف في الجدار الشرقي، وكل هذه الغرف لا تتسع لأكثر من شخص كبقية غرف الأجنحة الأخرى. كما يوجد في الطرف الجنوبي من هذه الساحة إيوان صغير، وإيوان أصغر منه في الجانب الشمالي منها. وفي وسط الساحة بركة مستطيلة. وقد سقفت الساحة بقبة متطاولة الذروة تشكل قمرية أيضاً للإنارة والتهوية. وكل جناح من الأجنحة الثلاثة مستقل عن الآخر، وروعي في التخطيط وهندسة هذا القسم، بحيث لا يسمع من خارجها أي ضجيج أو صراخ.

وفي النهاية الجنوبية من الدهليز الرئيسي توجد غرفة صغيرة هي موزع مشترك بين دورات المياه، ودهليز آخر طويل يتجه نحو الغرب، يفضي إلى غرفتين كبيرتين هي على ما يبدو مطبخ ومستودع للبيمارستان. ومن ثم إلى دهليز آخر يتجه نحو الجنوب ينتهي بالباب الثانوي للبيمارستان.

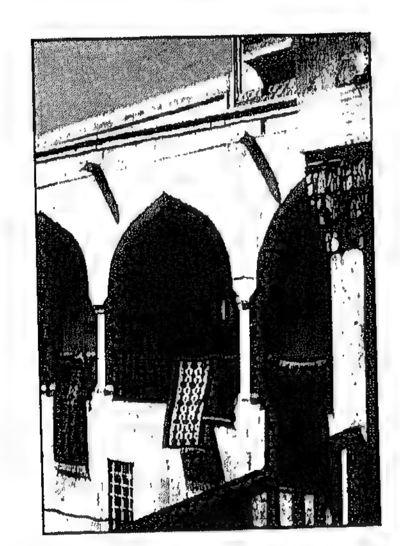
إن استعراض أجنحة المرضى يدل أنها استعملت حسب حالات المرضى، فالجناح المربع محكم الإغلاق، ونوافذه محصنة، فهو معد للمجانين الخطرين ويعتبر الجناح المثمن أقل حيطة له

غرفة مفتوحة على ساحته مباشرة، بينما يبدو الجناح المستطيل من خلال تقسيماته أكثر حرية من الجناحين السابقين.

وعلى الرغم من التباين في وظيفة كل جناح، فالأجنحة معزولة عزلاً كاملاً، بحيث لا يؤثر ضجيج المجانين على هدوء البيمارستان، ولا يزعج السكان المجاورين.

وتبقى مأثرة إسلامية لا بد من ذكرها، وهي أن العرب في ذاك العصر وفّروا لهؤلاء الناس المساكين شتى سبل العلاج والرعاية، بينما كان أقرانهم في أوربا في نفس العصر يعانون أشد أنواع المعاملة الوحشية القاسية، واستمر ذلك الحال في أوروبا حتى عام 1791م، مما يؤكد تقدم العرب المسلمين في مجال الطب، إلى جانب الازدهار المعماري لبناء المشافي الطبية.

الخانات:



لفظة فارسية الأصل أطلقت على مكان مبيت المسافرين وأول نص نقع على الخان فيه يعود لعام 610 هجري / 1213م، وهو الحفر على الحجر الذي يؤرخ تأسيس خان العقبة.

والخانات نوعان: الأول أقيم على طرق السفر خارج المدن المتباعدة، والثاني داخل المدن والتجمعات السكنية.

النوع الأول: كان يبنى بادئ الأمر على منابع المياه ومجاري الأنهار، يبتعد الواحد عن الآخر مسيرة نهار، أي ما يقارب الثلاثين كيلو متراً، وكان الخان يقدم الخدمات للتجار والرحالة والمسافرين كافة، ويوفر لهم الراحة ويجنبهم مشقة السفر ليلاً ومخاطره.

وهو يضم مستودعات لحفظ البضائع وإسطبلات مختلفة لإيواء العربات، وأنواع الحيوانات التي لا تتجانس في الزرائب: فالخيول تأنف من روائح الإبل والبغال ولا تساكن الحمير، وكانت الإسطبلات مجهزة بلوازم لإصلاح المركبات ومعدات للعناية بالدواب ورعايتها، وإلى جانب تلك المرافق والخدمات، هناك الحوض، في وسط الصحن ومشرب البهائم، والفرن والمصلى، وكذلك الحمام، وقد استعملت في بناء الخانات مواد تغيرت مع الموقع، فقد تكون من طين أو من قرميد مشوي أو نيء، في العراق وإيران ومصر، أو من حجارة كلسية أو بازلتية في الشام وتركيا، أما

من حيث التصميم فكان الخان مربع المسقط، إجمالاً وغالباً بطبقتين اثنتين تحتل أركانه أبراج للمراقبة والدفاع.

وقد يحيط به سور خارجي مدعم وبوابة مصفحة ضخمة محكمة الإغلاق ليلاً وكأنه حصن صغير، وكانت غرف المسافرين موزعة بين الطبقتين أو في العليا فقط، وفي بعض الخانات المتواضعة كانت قاعة النوم مشتركة يرقد فيها المسافرون، على منصات (دشكات) مرتفعة عن الأرض وكانوا عليها يجلسون نهاراً.

ومن الملاحظ أن خانات السهول كانت أوسع من خانات الجبال، كما كانت خانات البلاد الباردة تخلو من الصحن المكشوف، ولقد أخذت الخانات إجمالا بعد انتشار الإسلام تصميمين رئيسين: الأول إيراني بقاعات متطاولة موازية للصحن المركزي، ولكن هذا التصميم ما لبث أن أخذ شكل الأواوين وقد احتلت البوابة في عمارته مركزاً على جانب كبير من الأهمية أما التصميم الثاني فهو بأربعة أضلاع وصحن مركزي تحيط به الأروقة، قديم العهد ويعرف بالطراز البحر أوسطي.

ومع هذين الشكلين العامين كانت هناك صفات تميزت بها الخانات السلجوقية الفخمة[1] في إيران والأناضول، والأيوبية في سوريا، والمملوكية في سوريا ومصر، والايلخانية والصفوية في إيران، والعثمانية في آسيا الصغرى وخانات طرق الحج.

وكان عددها في سوريا وإيران والأناضول في القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي يبلغ مائة وتسعة عشر، وقد قامت حول بعضها تجمعات سكنية أصبحت مدناً فيما بعد، كجسر الشغور وخان العسل في سوريا وخان يونس في فلسطين وكثير غيرها أما أقدم خان أقيم على طرق المسافرين في الإسلام فهو قصر الحير الشرقي من الطراز البحر أوسطي، في بادية الشام على بعد خمسة وستين كيلو متراً جنوبي تدمر على مفترق طرق يؤدي إلى (الميادين) على الفرات وتدمر ـ وحمص ـ والرصافة ومنها إلى حلب باتجاه الغرب والبصرة وبغداد باتجاه آخر.

أما خانات المدن فكانت تشترك مع خانات الطرق في ما تقدم من خدمات، وتضم من مرافق، وتختلف عنها في أخرى وتسقط ما يمكن أن تقدمه المدينة بشكل أفضل لزوارها، كالحمام والمسجد

1- للمزيد يمكن مراجعة آرنست كونيل: الفن الإسلامي ص71.

والمطعم وشغل البيطار وغير ذلك من الضروريات والكماليات، وكما كانت خانات الطرق تمثل المحطات الحساسة على مفارق الطرق ومجاري المياه ومراكز الحدود احتلت خانات المدن مداخل المدن، خارج السور أو داخله أيام السلم وفي قلب الأسواق وجوار الحمام والمسجد.

خلال القرنين الخامس والسادس الهجريين/ الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين كانت المخازن الكبرى تسمى بالدار يضاف إليها الصنف المتخصصة به، فيقال: دار الوكالة، للتجارة العامة، ودار القز ودار القطن ودار الخيل، والتي صار اسمها فيما بعد خان الخيل، وكلها كانت في بغداد، ثم أخذت الدار تسمية: الفندق، ومنذ القرن السابع للهجرة/ الثالث عشر للميلاد عرفت تلك الأماكن في الضواحي: بالخانات، ولاحقاً في القرن الحادي عشر للهجرة/ السابع عشر للميلاد، احتل اسم الخان وحده تدريجياً، داخل المدن مكانة دار الوكالة والفندق والقيسارية.

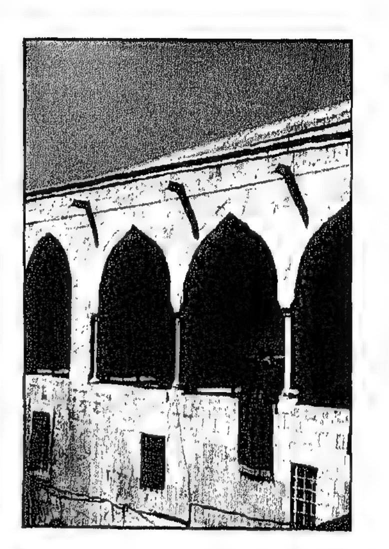
أما وظيفة الخان في المدينة فكانت استقبال التجار بشكل عام، من باعة الجملة ومروجي البضائع، ومراسلي المستوردين والوسطاء وباعة المفرق، وتتكدس في الصحن البالات والصناديق المعدة للتصدير، والمستوردة للسوق المحلية،

في هذا المكان يتم البيع والشراء، وكأن المكان لم يعد لإيواء المسافرين بل استقبالهم ريثما يتمّون تجارتهم وكما كان لكل بضاعة دار، صار لها خان يرتبط اسمه بها، إن لم يرتبط باسم مؤسسه أو مالكه، فهناك خان الحرير وخان الحبالين في دمشق وخان الجوخ في استنبول وخان الخياطين والصابون في طرابلس لبنان وخان الزيت وخان الحرير في حلب وكان بعضها عظيم الاتساع كخان الجمرك في حلب والذي يعود تاريخه إلى عام 982 هجري / 1574م، فقد ضم اثنين وخمسين مخزناً، وسبعاً وسبعين غرفة وسوقين مبنيين بالحجر المهندم، يصل إليهما الضوء من قبب عشر تعلوهما، وكان مجموع دكاكينه ثلاثمائة وأربعة وأربعين إلى جانبها سبيلان ومسجد.

ولهذا الخان (المجمع) مدخل في غاية الفخامة، ويبقى هذا المحتوى متواضعاً إذا ما قيس بخان الخليلي في القاهرة الذي أعطى اللفظة مدلولا جديدا يدل على تجمع الأسواق المتخصصة،

وكان قد وقفه مؤسسه، جهاركس الخليلي على (عمل خبز يفرق على كل فقير منه في اليوم رغيفان).

وأهم الخانات في تركيا قامت في بورصة واسطنبول ، وكان لـ(سنان) المهندس العثماني المشهور، دور في إقامة اثنين وبالطبع لم تكن كل الخانات أنيقة البناء فخمة المظهر، وإلا لما عرفت عاصمة السلطنة في القرن الحادي عشر للهجرة/ السابع عشر للميلاد: خمسمئة وستة وخمسين خاناً، كان أحد الخانات الأنيقة منها معداً لإقامة سفراء الدول العظمى.



تصميم خان المدينة بشكل عام لم يتغير على مرّ العصور، وأخذ تخطيط صحن مركزي مكشوف يتوسطه حوض، وتحيط بالصحن بوائك أقيمت الدكاكين تحتها، لتبقى أبوابها محمية من الحر صيفاً والمطر شتاءً. ومن الناحية الإدارية قد يكون الخان مؤسسة دينية مرتبطة بوقف يحول ريعه لصيانة مدرسة أو مسجد أو إطعام مسكين أو فقير.

وربما وقف له كي يستقبل الحجاج والمحتاجين وأبناء السبيل، مجاناً ومدير الخان يسمى «وكيل التجار» فهو المسؤول عن تخزين بضائعهم ومولج ببيعها، والمكان خاضع لتفتيش مندوب المحتسب، ومراقبة السلطة، ويقوم بحراسته موظف مختص يقفل أبوابه ليلاً إذا كان خارج السور.

لم يبق من كل تلك الخانات إلا عدد قليل فقد طابعه واقتصرت خدماته على استعمال مستودعاته ودكاكينه من قبل مستأجرين لا تجمعهم، إلا نادراً، تجارة مشتركة أو مهن واحدة، وربما سكنت غرفة عائلات فقيرة، ولكن بالرغم من كل ذلك بقيت بعض المحلات التي تذكرنا بالسبب الأصلي للتسمية.

فالخانات إذاً هي الأبنية المخصصة لإقامة المسافرين وقوافل التجار.. وهي لها أهميتها الخاصة في العمارة الإسلامية، حيث عرفت منذ العصور الإسلامية الأولى، ولعل أقدم خان أنشئ في العهد الإسلامي هو الخان الذي بناه هشام بن عبد الملك عام 109 هجري / 748م على مقربة من قصر الحير الغربي في البادية السورية كما قلنا.

والتخطيط المعماري العام للخان العربي الإسلامي يتألف من

صحن واسع تتوسطه بركة ماء كبيرة ومستودعات ومخازن وحوانيت مفتوحة على الصحن لإيداع البضائع، وفي الطوابق العليا غرف للسكن، تقوم فوق المستودعات.. وقد ازدهرت الخانات في العهد المملوكي، وتألق هذا الازدهار عبر العناية الخاصة في العهد العثماني.. وذلك بسبب توسع وازدياد المبادلات التجارية بين الأقطار الخاضعة للإمبراطورية العثمانية، فانتشرت مجموعة من الخانات على طول الطرق التجارية.. وفي المدن.. وخاصة دمشق وحلب وبغداد والقاهرة وطرابلس...

وقد اشتهرت هذه الخانات بواجهاتها المزينة بزخارف جميلة ومداخلها القوسية الضخمة. وتغلق بواسطة مصرعي باب خشبي مصفح بالحديد والنحاس وأصبحت أكثر باحاتها مسقوفة بالقباب أو العقود[1].

1- تمت الاستفادة من الدكتور عبد الرحيم غالب: الموسوعة ص 157.

خان أسعد باشا:

يعد من روائع الخانات في العمارة الإسلامية. يقع وسط سوق البزورية في دمشق بناه والي دمشق أسعد باشا بن إسماعيل العظم وانتهت عمارته التي استمرت سنة وشهرين عام 1167 هجري/1753ميلادي وقد وصفه الشاعر الفرنسي لامارتين حين زار دمشق 1833 فقال:

> (يعتبر مسقطه من العمارة الإسلامية التي لا نظير لها في العالم من حيث الزخارف)[2]..

2- ذكرها فائز الحمصي: في روائع العمار ص 114.

يحتل الخان رقعة مساحتها خمس مائة متر مربع ومسقطه مربع الشكل، للخان واجهة حجرية ضخمة في الجهة الغربية، وهي قطعة فنية نادرة تتوسطها بوابة الخان الضخمة المعقودة بالمقرنصات والدلايات الحجرية.

ويتألف الخان من طابقين يحتوي على عدد من المخازن التجارية، وعلى مسجد صغير.. ويغلق بابه بمصراعين كبيرين من الخشب المصفح بالحديد والمسامير، وواجهته الرئيسية تحتل جانباً من سوق البزورية وبوابته حجرية فخمة تؤدي إلى إيوان معقود بالمقرنصات الجميلة والتي تنتهي في أعلاها بصدفة، وعلى جانبي الإيوان هناك معقدان حجريان يحيطان بالصحن.

يؤدي المدخل إلى دهليز مسقوف بعقود متقاطعة تزينها زخارف جصية، وعلى جانبي الدهليز درج يؤدي للطابق العلوي، وينتهي الدهليز بقنطرة مفتوحة على صحن الخان الواسع، وهو باحة مربعة طول ضلعها سبعة وعشرون متراً مبلطة بالحجر الأسود تتوسطها بركة ماء كثيرة الأضلاع، ويغطي سقفه قبة متوسطة، حولها ثماني قباب موزعة بصورة متناظرة على أطراف محورين متعامدين.

والقباب متساوية في الحجم والارتفاع وقطر كل قبة ثمانية أمتار، ومحمولة على عقود حجرية تستند على أربع عضائد حجرية مربعة في وسط الصحن من جهة، وعلى جدران الخان الداخلية من جهة أخرى، وهي موزعة على ثلاثة صفوف محمولة على إحدى وعشرين عقدة حجرية.

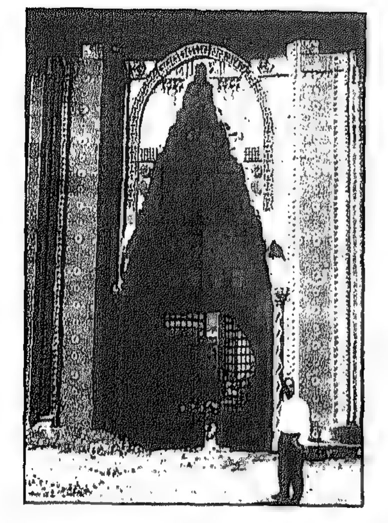
تتألف كل قبة من قاعدة مربعة يعلوها أربعة أقواس حجرية تصل بينها زوايا، وتحمل هذه الزوايا والأقواس طارة القبة، ثم تليها الرقبة المؤلفة من ستة عشر ضلعاً، في كل ضلع منها نافذة تنتهي بقنطرة، وتنتهي القبة بطاسة مبنية بالآجر، تزينها زخارف جصية، وتوجد في طاسة القبة فتحة مغطاة بمنور مضلع ذي عشرة أضلاع، في كلٍ منها نافذة مستطيلة.

تحيط بالصحن المخازن التجارية والمستودعات في الطابق الأرضي، ويضم هذا الطابق ثلاثة وعشرين مخزناً معظمها مصمم على شكل أجنحة. أما في الطابق العلوي فله رواق طويل مطل على الصحن، مسقوف بعقود متقاطعة، ويلي الرواق غرف صغيرة، ويبلغ عددها أكثر من أربعين غرفة. يعتبر هذا الخان من أهم نماذج العمارة الإسلامية المتطورة والمتأثرة بطابع العهد العثماني من ناحية هندستها وفنونها ومخططها الجميل. لذلك فهو يعتبر من أجمل الصروح الحضارية.

إذن أهم ميزات هذا الخان سعته وفنون صنعته الحجرية المنفذة بإتقان، وقبابه التسع التي تميزه عن بقية الخانات إضافة إلى ضخامة بوابته الرئيسية البديعة المزينة بالمقرنصات والدلايات الجميلة، وحجارته المكونة من اللونين الأبيض والأسود وفي الأقواس التي تحيط بجميع أنحائه، فضلاً عن روعة توزيع الضوء والظل.

خان السلطان في قونية:

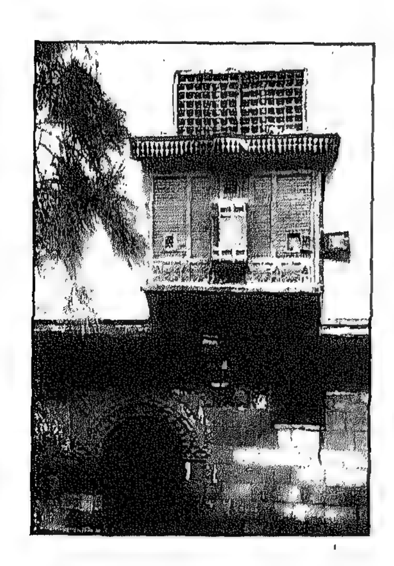
يرجع تأسيس هذا الخان على الطريق الذاهب إلى قونية إلى عام 626 هجري/1229م.. حسب الكتابة المنقوشة على مدخله ونصها:



«امر بعمارة هذا الخان المبارك السلطان المعظم شاهنشاه الأعظم مالك رقاب الأمم سيد سلاطين العرب والعجم سلطان بلاد الله حافظ عباد الله علاء الدنيا والدين أبو الفتح كيقباد بن كيخسرو برهان الدين أمير المؤمنين شهر رجب سنة ست وعشرين وستمائة».

ويعتبر هذا الخان نموذجاً متميزاً لناحية ضخامته.. حيث يوجد لهذا الخان مدخل بارز وضخم مزين ومقرنص وتحفّ ببابه حنيتان جانبيتان، وجدرانه مدعمة بأكتاف وبأبراج في أركانه.. ومن الداخل يوجد في الخان صحن يحيط به إيوان عظيم ذو أروقة وقبو وأكتاف، ولعل هذا القبو استخدم كمخزن للسلع والبضائع.. وقد أدّى هذا الخان دوره الوظيفي في خدمة المسافرين من وإلى قونية في الطريق الطويلة الصعبة والشاقة.. كما أعطى هذا الدور إحساساً بجماليات وفخامة هذا المكان إضافة إلى الواجهة الضخمة كذلك الأقواس العالية والعقود التي تمر عبر الأروقة والردهات حيث يستريح المسافرون.. ويجدون الأمن..

خان الخليلي:



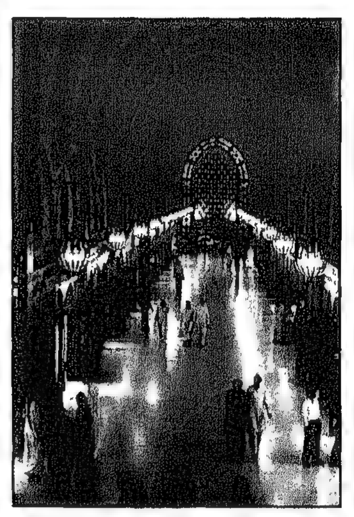
أشهر الخانات الإسلامية في العالم قاطبة، يوجد في القاهرة ولازال يحتفظ بهذه الشهرة على الرغم من أن الاسم بات يطلق على المنطقة كاملة التي تتخللها شبكة الأسواق التقليدية التي تباع فيها المقتنيات الشرقية الفضية والمذهبة إضافة إلى النحاسيات.. وأصبحت هذه المنطقة بمثابة متحف للشرقيات يؤمّه السياح للاطلاع على بدائع فنون الشرق الإسلامي من أعمال الأرابيسك والخشب حفراً ونحتاً وتعشيقاً وتشبيكاً وتنزيلاً.. وعلى فنون الزخارف الهندسية والكتابية.. وأفخر منجزات الفنون الإسلامية..

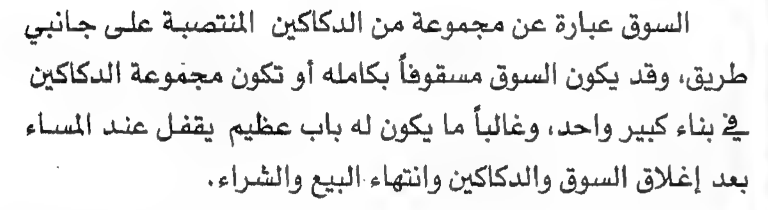
وخان الخليلي هو في الأصل ذاك البناء الذي أسسه جهاركس الخليلي لأداء وظيفة الخان التي تحدثنا عنها، وكان هذا المبنى على

غاية من الجمال والإبداع إضافة إلى إتساعه وفخامته.. فبعد المداخل المتعددة للخان يوجد الصحن الفسيح الذي يتوسط كتلة بناء الخان وتحيط به الأروقة على طابقين يطلاّن على الخارج نحو الشوارع والأزقة والأسواق المحيطة من خلال مشربيات بديعة الطراز مما اشتهر في مصر.. وكان جهاركس الخليلي مؤسس الخان قد جعله وقفاً إسلامياً عاماً يوزع كل يوم رغيفين على كل فقير من المردود الذي يأتي به الخان من خلال تخزين البضائع واستراحة التجار واتخاذهم من مكان مبادلات ومفاوضات تجارية ومستودعات..

وترتبط بخان الخليلي شبكة الأسواق المحيطة به والتي تتخصص كل منها بسلعة أو بصناعة أو حرفة معيّنة.. ولا يزال خان الخليلي نموذجاً وعنواناً للخانات الإسلامية..

الأسواق:





السوق عبارة عن مجموعة من الدكاكين المنتصبة على جانبي طريق، وقد يكون السوق مسقوفاً بكامله أو تكون مجموعة الدكاكين في بناء كبير واحد، وغالباً ما يكون له باب عظيم يقفل عند المساء بعد إغلاق السوق والدكاكين وانتهاء البيع والشراء.

تحتل الأسواق مركز المدينة العربية الإسلامية، وذلك لكونها تلبي شروط الحياة ومتطلباتها، بين العرض والطلب، وبين الحاجة والمصلحة، فيلتقي فيها الباعة بالمشترين وتتكرر دورة الحياة الاقتصادية.

وربما تكون مسألة التخصص في السوق هي أحد أبرز سمات السوق العربي الإسلامي، إضافة إلى طرز بنائه، حيث نجد أسواقاً متخصصة، كمثل سوق الحرير، وسوق البزورية، وسوق الصاغة، وسوق العطارين، وسوق الحبال، وسوق الخيش، وسوق السروجية، والسلاح... في المدن العربية الإسلامية.

إن هذا التخصص والتنوع صبغ الأسواق العربية الإسلامية بطوابعها المختلفة وفقاً لطبيعة هذا السوق المتخصص، ومع كل ذلك بدت كم هي الأسواق جميلة المظهر والمنظر، دافئة الحنايا، ملبية للحاجتين العملية والجمالية، فكما يستطيع الشاري أن يتجول في

هذه الأسواق وفي متناول يديه وناظريه ما يشاء من السلع والحاجيات، كذلك يستطيع أن يتأمل في المكان فيلبي حاجات نفسية لديه.

وعلى الرغم من أن التخصص في بيع سلعة محددة قد يعطي إحساساً بالملل والرتابة بسبب أن حركة الشاري أو المتجول في السوق والذي تتكرر أمامه ذات السلع وإن اختلفت أشكالها قد تدفعه لذلك الإحساس إلا أن طبيعة التداخل بين هذه الأسواق وتقاربها من بعض على شكل شبكة قد ألغى هذا الأمر.

تتفق أغلبية أنماط الأسواق العربية الإسلامية بكونها ممتدة على مسافات طولية، مغطاة بسقوف نصف أسطوانية، وعقود ضخمة مقببة، ومناور تؤمن للإنسان مكاناً مريحاً، من حرّ الصيف ومطر الشتاء وبرده..وغالباً ما تكون الأسواق المتخصصة المختلفة متفرعة عن بعضها بتخصصاتها، متداخلة أو متصالبة، وتشكل مجمعاً واحداً.. ففي مدينة دمشق مثلاً تستطيع مثلاً أن تدخل في سوق الحميدية ثم تتفرع منه إلى سوق الصاغة وسوق البزورية والعصرونية.. وهذا ينطبق على سائر أسواق المدن الإسلامية.. ولهذا يقال أن أسواق العهد العثماني تكون مجموعة معمارية متكاملة تضم المخازن التجارية والخان والجامع والحمام والمدرسة..

ولا بد من ذكر أنه كان لكل سوق باب خاص يقفل عند انتهاء البيع والشراء، فتعزل الأسواق عن أحياء المدينة السكنية الأخرى. كما يذكر أن عدداً من الوظائف قد ارتبط بالسوق كمثل أمين السوق والمحتسب.

سوق الحميدية بدمشق:

ينسب هذا السوق إلى السلطان عبد الحميد الأول والسلطان عبد الحميد الثاني العثمانيين.. ويقع هذا المسجد في مركز مدينة دمشق على استقامة مع شارع النصر (حي الباشا سابقاً) وصولاً إلى بوابة الجامع الأموي الكبير وتتفرع عن هذا السوق أسواق متفرعة ومكملة له وهي على جوار أمكنة أثريه هامة تمثل: قبر صلاح الدين الأيوبي، المكتبة الظاهرية، البيمارستان النوري، والسوق كذلك على مقربة من المعبد الآرامي وقرب الكنيسة الرئيسية والمسجد الأموي..

والخانات والسوق والأزقة والشوارع المتفرعة عنه تشكل شبكة ثرية يدعوها الكثير من الدمشقيين باسم المدينة.. وتميد السوق بشكل مستقيم تصطف على جانبيه المحلات الصغيرة والكبيرة، وهو مغطى بقبوة تمتد على مدى طول السوق مع فتحات.. تتم إضاءة السوق عبر كوى صغيرة في جسم القبوة المعدنية المغطية لسقف السوق..

يعتبر سوق الحميدية سيد الأسواق وتباع فيه الثياب الجاهزة والسجاد والشرقيات والنحاسيات والأقمشة والستائر والثيان الداخلية والنراجيل والحلي الذهبية والفضية والفضيات والأحذية والقباقيب والجوارب وفي أسواقه الفرعية نجد الأدوات المنزلية (العصرونية).. والكتب الجديدة والقديمة والمستعملة (المسكية) دون أن ننسى المطاعم وفي مقدمتها البوظة والمثلجات وكشك الفقرا واللحم بعجين والسندويش ومطاعم تراثية الطراز..

الحمامات

الحمام: من الأبنية العامة التي أقيمت في المدن الإسلامية منذ الأيام الأولى للفتح، لا لأنه دليل حضارة وترف وغنى فحسب، بل لحاجة ضرورية أوجبتها فريضة الاغتسال والطهارة في الإسلام، على الرجال والنساء من دون تفريق، ولم يقتصر دور الحمام على الخدمة الوظيفية هذه وحدها، بل تعداها إلى أبعد من ذلك بكثير، ليحتل مركزا رئيسيا على الأصعدة الدينية والاجتماعية والفنية والأدبية وحتى.. الخرافية، ولم تكن الحمامات أقل أهمية من المساجد والمكتبات والخانات والأسواق.

ومن أخبار الحمامات الأولى في الإسلام: ثلاثة قامت في البصرة، وحمام الفأر الذي أقامه عمرو بن العاص في الفسطاط الحاضرة التي صار فيها عام 539 هجري/ 1144م ألف وست مائة وسبعون حماما.

وراح عددها يزيد في كل المدن إلى أن بلغ في بغداد في القرن الرابع للهجرة العاشر للميلاد، ستين ألفا بينما كان العدد في نهاية القرن نفسه ستمائة في قرطبة، أرقام يصعب تصديقها ولكن يستخلص منها دلالة أكيدة على الكثرة، وتجدر الإشارة إلى أن

المبالغات لم تكن ترافق كل الروايات، فنحن تصدق عندما يقال لنا: أن دمشق كان فيها في القرن السادس للهجرة، الثاني للميلاد، اثنان وخمسون حماما، وفي عام 1362 هجري / 1943م ستون، يعمل منها أربعون، وأن فاس كان فيها في القرن العاشر للهجرة، السادس للميلاد، أكثر من مائة حمام، بقي منها ثلاثون العام 1361 هجري/ 1942م.

لقد انتشرت الحمامات حيث انتشر الإسلام من المشرق إلى المغرب وعلى مدى كل العصور وكان عددها ينحسر أمام ازدياد قيام الحمامات الخاصة في القصور والأبنية الفخمة ثم في المتواضعة، ولعل المسلمين هم أول من ألحق الحمام ببناء السكن كما هي الحال في حمامات قصير عمرة (93 هجري / 712م) وقصر الصرح (107 هجري/725م)، والاثنان في بادية الأردن، وقصر الحير الغربي (109 هجري/727م) في بادية الشام، وقصر الزهراء (القرن الرابع للهجرة، العاشر للميلاد) في أسبانيا.

الحمام كمؤسسة، دخيل على الإسلام، إذ أن العرب، المسلمين الأوائل، الخارجين من الصحراء لم يكونوا ألفوا استعمال الماء الغزير لا قبل الإسلام ولا في صدره، ولكن تعاليم الدين الجديد، وفرائض الغسل والوضوء، جعلتهم يتبنون الحمام العام، البيزنطي - الروماني، بل و(يدخلونه) الإسلام، ويبوؤنه مكانة لم يحتلها من قبل، ويجعلون منه مرفقا عاما وشعبيا بالمعنى الصحيح، والمدن الرومانية ما عرفت قط، حتى في أوج ازدهارها، ذلك العدد الهائل من الحمامات العامة، والذي غصت به المدن الإسلامية، لأن دورها هنا يختلف عنه هناك: هناك للأثرياء والرياضيين ونخبة المجتمع، وهنا للناس كافة، هناك للتسلية واللهو والترفيه والمتعة، وهنا لأداء حاجة وللقيام بواجب. ارتياد الأول، لم تكن النظافة غايته الأولى، ولم يقم الثاني إلا للطهارة، وكل ما تمحور حوله فيما بعد من خدمات وعادات وحكايات وأساطير وتقاليد لم يكن إلا نتيجة لارتباطه بكل طبقات المجتمع وكل أبناء الحي بشكل دائم وفي كثير من المناسبات.

وإذا كان الدين الجديد قد غير في تركيبة الحمام المجتمعة إذا صح التعبير، فهو قد حافظ ولا شك على الهيكل المعماري

والتصميم، ولم يتناول في التعديل سوى الزخارف والصور والنسب بين القاعات نظراً لغياب استعمالات، وبروز استعمالات أخرى، وزوال عادات وظهور غيرها.

بناء الحمام الواحد يقسم عادة إلى قسمين، متلاصقين عمارة، منفصلين استعمالاً، لكل منهما مدخله الخاص، أحد هذين القسمين هو، الحمام نفسه المكان الذي يؤمه المستحمون والثاني للخدمات التقنية والتشغيل، ويسمى في الشام: الخزانة وفي تونس: الفرناق، ويضم الموقد والمرجل، المعروف بالحلة في الشام والنحاسة في تونس.

وفيه توجد خزانات المياه الباردة والحارة، وتندفع منه لتتوزع داخل الحمام بوساطة سواقي أو أقنية فخارية أو رخامية أو رصاصية أو خشبية، وحسب دورها تجري المياه مكشوفة، أو تحت الأرض أو في الجدران. وتصل إلى الحمام من شبكة المدينة أو من بئر ترفع مياهها بآلات تديرها حيوانات الجر، وتنصرف المياه المستعملة بوساطة (بلاليع)، ومجارير خاصة.

ومن هذا القسم أيضاً تتم تهوية الحمام العديم النوافذ، ويفصل بين القسمين جدار حاجز رقيق تتخلله فتحات تسمح بدخول البخار إلى قاعة الاستحمام، بينما تبلغ (سماكة) الجدران الأخرى المترين أحياناً، لتساعد على حفظ الحرارة ويتم تسخين الماء بوقد الزبل والحطب اللذين يخزنان بمستودعات ملحقة، وقد يقام (المخزن) على أرض أقل انخفاضاً من مستوى الحمام لتمكين الدخان والبخار من المرور تحت بلاط الحمام واستغلاله ليسهم في تدفئته. أما مكان الاستحمام فيدخله الزبائن من باب ضيق حفاظاً على حرارة المكان، وهو يقسم بدوره إلى أربعة أقسام:

القاعة الأولى: الباردة: لخلع الملابس وهي مزودة بخزائن وطاقات غير نافذة توضع فيها الملابس والمناشف ولوازم المستحمين وتسمى في المشرق: المشلح أو المشلّح وفي مصر ومراكش: المسلخ، وهي محاطة بمقاعد خشبية أو حجرية، تغطيها المساند والطراريح والسجاد وتتوسط القاعة فسقية تسمى في تونس: خصة أو خسة، وتتصل هذه القاعة بالمراحيض وبالقاعة التي تليها بوساطة ممرات متعرجة على جانب من الطول للفصل بين الجوين الداخلي والخارجي.

القاعة الثانية: أكثر دفئاً من الأولى تخلع فيها الملابس شتاء، وتسمى في فاس: البراني وفي دمشق: الوسطاني، البراني، وفي تونس: البيت البارد، وفي القاهرة: البيت الأول.

القاعة الثالثة: هي المدفأة الأولى، يطلق عليها في دمشق الوسطاني، الجواني، وفي فاس الوسطى وفي تونس البيت السخن.

القاعة الرابعة: الحارّة، المدفأة الثانية، أو المحمم أو العراقة، حيث يتصبب العرق، فالحرارة مرتفعة فيها، وجوّها يعبق بالبخار، وبالعطور المتصاعدة من الصابون المطيب والميعة، ووسائل الاستحمام الأخرى، وتسمى في تونس: الزقاق، وفي القاهرة: الحرارة، وفي دمشق: الجواني، وفي فاس: الداخلي، وهذه القاعة هي مكان الاستحمام الحقيقي، فيها مخادع أو خلوات أو مقصورات كما تسمى في دمشق أيضاً وتكون مجهّزة بمقاعد حجرية أو (مصاطب) ومغاطس وأجران من حجر أو رخام، تعدل فيها حرارة المياه التي تصل إليها من حنفيات مركزة فوقها يجري الماء البارد من بعضها إلى بعضها الآخر، ويتناول المستحمون والمحممون الماء المعدل الحرارة من الجرن بوساطة (جنطاس) نحاسي، أو (طاسة الرعبة) وقد حفرت عليها الآيات والتعاويذ والطلاسم لشفاء الأمراض الجلدية والعصبية وحتى الداخلية، ويشرب الماء أو يغتسل به، حسب الحالة المرضية، ولكن بعد أن تتلى عليه بعض السور والأدعية، ويمزج بشيء من العقاقير العربية. أما من الخارج فمدخل الحمام يكاد لا يختلف، في أغلب الأحيان، عما يجاوره من أبنية، ولا يتميز عنها لولا مدخنته الضخمة، العاملة بشكل شبه مستمر، وقبابه المنزلة بأعقاب القناني الزجاجية الخضراء أو الزرقاء والموزعة بشكل هندسي جميل، وهي مورد النور الوحيد ومصدر دفء مساعد في الأيام المشمسة، ولئن كانت معظم الحمامات متواضعة المظهر من الخارج، فإن بعضها يعد من التحف المعمارية النادرة **كحمام الخاسكي** في استنبول. وهو رائعة أخرى من روائع (سنان) ويتميز بمظهره الخارجي الأنيق، وبتقسيم داخلي مبتكر يضم جناحاً للنساء وآخر للرجال منفصلين، ويشتركان في جهاز وقود واحد، وقد عرفت كل البلاد حمامات مستقلة للذكر وأخرى للإناث، وقد يستعمل الاثنان مكاناً واحداً ولكن بمواعيد مختلفة محددّة سلفاً ومعروفة من أهل البلد.

لقد عرفت الحمامات العامة مخططين اثنين من حيث الشكل: الأول بيزنطي طغت فيه القاعة الدافئة على ما سواها وكانت بثمانية أضلاع أو باثني عشر، أما المخطط الثاني فهو طولي تصطف فيه قاعات مستطيلة تحتل فيه (الأولى) بدل (الدافئة)، مركز الصدارة وتميّزت به العصور المبكرة، ولكن ابتداء من القرن التاسع للهجرة الخامس عشر للميلاد أصبح الحمام العثماني النموذج المحتذى، حاملاً معه بعثاً للإرث البيزنطي الأصيل ولكن بمسقط طولي، وقد اكتفى في أكثر الأحيان بقاعات ثلاث: (البراني)، و(الوسطاني)، و(الجواني).

الحمامات العامة الأولى زالت ولم يعثر على آثار تدل على تخطيطها، أما الخاصة، فلدينا نماذج منها كانت ملحقة بقصور الخلفاء أو الأمراء، يعود تاريخ أحدها إلى نهاية القرن الأول للهجرة السابع للميلاد، وهي الموجود قصر عمرة، وتخطيطه، نموذج مصغّر للحمام البيزنطي العام الذي سبق على الأرجح الإسلامي المبكر الذي عاصره، فالحمامات المتأخرة والمفروض بها أن تكون تطوراً للمتقدمة لا يخرج تخطيطها كثيراً عما كانت عليه الحال في قصير عمرة، وحمام البزورية هو أقدم حمام عام قائم في دمشق، يعود تاريخه إلى القرن السادس للهجرة، الثاني عشر للميلاد، والحمامات الأولى التي كانت على غرار البيزنطية، كانت مزخرفة مزينة بالصور، وما زال بعضها محفوظاً إلى الآن ومن أهمّها حمام قصر الحير الغربي المنقول إلى متحف دمشق، وحمام الصرح المشهور بزخارفه الرائعة.

ولا بد من الإشارة إلى أن حمامات المغرب وليبيا وتونس وإسبانيا والتي يعود تاريخها إلى القرنين الخامس والسادس الهجريين، الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين، كتلك التي أنشئت في طرابلس وغرناطة وتلمسان، كانت أقل تواضعاً من مثيلاتها المشرقية، ولكن ما لبثت أن ظهرت، بعد قرنين، نماذج أكثر غنىً، وأوفر زخرفة، مع طغيان مساحة القاعة الدافئة، على حساب الباردة، على غرار ما كان مألوفاً في الحمامات الأيوبية في الشام، وقد احتل الحمام السلجوقي في إيران وتركيا مكانة مرموقة وازدهرت أبنيته في بلاد الأناضول، وكان عظيماً فخماً في الجانب التركي، إذا ما قيس بالحمام الصفوي، الذي لا نملك عنه سوى

نموذج متواضع في مدينة كاشان.

إن ربط الحمام بالعقيدة، وإسباغ روح القدسية عليه، وصلته بكثير من العادات والمناسبات، وإحاطته بمراسم وتقاليد، دخلت في التراث الشعبي، ومراقبة السلطة لإدارته ولموظفيه، وامتلاكها إياه أحياناً[1]، كل هذه العوامل أسهمت في الإبقاء على حياته مدى قرون عديدة بالرغم من قيام حمام خاص في كل بيت، وقد ظل عدد قليل صالحاً للاستعمال في كثير من المدن الإسلامية كل المدن ومنها طرابلس لبنان، وأقدمها حمام عز الدين الذي ظل يعمل في خدمة الناس من غير كلل طوال ثمانية قرون، وما زال، منذ بناه الأمير عز الدين أيبك حاكم البلد ما بين 693 و698 هجري / 1293 – 1298م.

1- تمت الاستفادة من الدكتور عبد الرحيم غالب: مصدر سابق ص 144.

إن بقاء قسم كبير من الحمامات العامة في كل مدينة اسلامية، يعطينا فكرة عن مظهر من حياة مشتركة للناس كافة واستعمالها حتى هذه الأيام، يسبغ من قريب أو بعيد الجو المعاش نفسه على مر السنين، ومن لم ير حماماً عاماً يستطيع مشاهدة نموذج مصغّر له في الحمام الخاص المقام في قصر العظم في دمشق أو قصر بيت الدين في لبنان.

ومن المعروف أن الحمامات أوحت إلى كثير من الكتاب في الشرق والغرب بمواضيع علمية حيناً وفلكلورية وأسطورية أحياناً، كما تمثلت في منمنمات شرقية ولوحات غربية ظهرت في كثير من كتب الرحالة أو على لوجات المصورين.

لقد حظيت الحمامات العامة بعناية خاصة في سائر العصور الإسلامية، يدلّ على ذلك الآثار المعمارية التي وجدت منذ بدايات العهد الأموي.

وإن كانت الحمامات العامة التي انتشرت بسرعة في كثير من مدن الإسلام قد استمدت أصولها من النمط الروماني للحمامات، إلا أنها سرعان ما تميزت بمميزات محلية وشهدت تطورات هامة، فقد مازجت بين ما هو موجود في نماذج الحمامات قبل الإسلامية من ناحية أقسام الحمام، حيث كانت الأقسام فيما قبل هي القسم البارد والقسم المعتدل والقسم الحار، فأصبحت في الحمامات الإسلامية البراني والوسطاني والجواني وتميزت الحمامات العربية الإسلامية بانعدام المغاطس راكدة الماء، وأخذت لنفسها الطراز

الإسلامي الخاص. ولم يتوقف دور الحمام عند حدود مسألة النظافة بل اتصل بواجبات دينية واجتماعية وثقافية فصار الحمام وسيلة ومكاناً للتطهّر استعداداً للعبادة، وكان لهذا الأمر تأثير واضح في تطوّر وتكوّن أجزاء الحمام وبعض جوانبه. وأضحى الحمام العربي ذا أثر في حياة الناس الاجتماعية، يلتقون فيه ويتواصلون اجتماعياً، ويتبادلون الأخبار والخبرات بل إن كثيراً من الموضوعات من أمثال وقصص وأشعار وحكم اكتنزها الأدب العربي الفصيح والأدب الشعبي ارتكزت على الحمام وأوضاعه وآدابه وأثره ودوره.

حمام نور الدين:

وهو نموذج للحمام العربي الإسلامي، ويعدُّ من أقدم حمامات دمشق القائمة، حالياً. وهو يقع في سوق البزورية قرب خان أسعد باشا وأنشأه السلطان نور الدين في القرن السادس الهجري.

باب الحمام في الجهة الغربية ينفتح على ممر مغطى بقبوة نصف أسطوانية، يؤدي إلى القسم البراني المربع الشكل، وهذه القسم مسقوف بقبة ترتكز على أربعة مثلثات كروية، والأعمدة الأربعة الحاملة للقبة تشكل أربعة مصاطب.. اثنتان كبيرتان، شرقية وغربية، واثنتان ثانويتان، شمالية وجنوبية.. ويتوسط البراني بركة ماء تتغذى من خزانات الحمام، والفائض عنها يغذي بقية أجزاء الحمام.

في جانب الإيوان الشرقي الشمالي مدخل يؤدي إلى ردهة صغيرة توجد فيها خدمات صحية، مغطاة بقبتين نصف كرويتين، وفي شمالها مدخل إلى الوسطاني تظلله ثلاث قباب، وإلى الغرب منه ينفتح الجواني، وهو مستطيل الشكل تعلوه قبة ذات قطع ناقص..أما أرضية الحمام فهي مرصوفة بالرخام المزين بأشكال هندسية جميلة[1].

1- الحمصي: روائع العمارة الإسلامية، ص 95.

حمام الناصري:

يعد هذا الحمام من الحمامات الفريدة التي مازالت تحافظ على طابعها الأصيل. يقع قرب قلعة حلب من جهة برجها الغربي.

وأنشأ هذا الحمام الأمير المملوكي يلبغا الناصري المتوفى سنة 893 هجري/1487ميلادي.

واجهة الحمام الخارجية مزينة بالمداميك المتناوبة باللونين الأصفر والأسود. ويؤدي إلى داخل الحمام مدخل صغير،يليه ممر منكسر ينتهي إلى القسم البراني (المشلح). القسم البراني واسع، يتألف من أربع إيوانات معقودة، في كل إيوان مصطبة وفجوات قوسية لوضع الملابس والمناشف.. وتتوسط القسم البراني بركة مثمنة الشكل فيها نوفرة. يعلو هذا القسم قبة كبيرة تستند إلى أكتاف قناطر الإيوانات بواسطة زوايا مثلثية كروية، وقد قطعت من أعلاها لتشكل منفذ للنور مثمن الشكل، بالإضافة إلى نوافذ مستطيلة أخرى. وزينت القبة بزخارف نباتية مدهونة باللونين الأحمر والأزرق.

وفي الجهة الشرقية من القسم البراني مدخل يؤدي بواسطة ممر منكسر إلى القسمين الأوسط والداخلي (الفاتر والساخن). ويتألف كل قسم منهما من قاعات رئيسية يحيط بكل منها أربعة إيوانات بها غرف صغيرة (مقصورات) في كل منها حوض حجري. ويعلو القسم الرئيسي من كل قبة نوافذ دائرية الشكل، مغطاة بالزجاج للإنارة ومنها لتصاعد البخار.

رصفت أرضية القسم الداخلي بأحجار صغيرة متناوبة اللونين الأسود والأصفر، موزعة بأشكال هندسية متداخلة بديعة التناسق. وتوجد في الحمام غرف تشكل مستودعاً للمياه، وموقد التسخين، والبئر الذي يجاور مستودع التسخين.

حمام الأمير بشتاق المملوكي:

وهو واحد من المنشآت المملوكية من الحمامات، ويروى أن عمارته تعود إلى سنة 740 هجري / 1339م.. ورغم أنه لم يبق منه الآن سوى المدخل وهو عالٍ يكسوه الرخام ويتلون بأقلام مختلفة (أبلق) فنلاحظ في الواجهة تتناوب المداميك الفاتحة والغامقة ومن ثم تعلو البوابة عقد مجدب الطرفين، ملون الفقرات، ويتلو هذا العقد عقد آخر أصم كثير المقرنصات مع تلاوين متناوبة.. وخطوط مستقيمة أفقية في الأسفل ثم شعاعية تذهب مع أضلاع العقد الأصم المنكسر..

وقد وصف المؤرخون تكوين الحمام المملوكي مشيدين بإتقانه صناعةً ومظهراً ودوراً.. ففيه مصبّان للماء حاراً وساخناً يتمازجان في حوض صغير مرتفع ويجريان نحو حوض كبير ربعه فوق الأرض وباقي أجزائه تغور في الأرض، ويستطيع المستحم أن ينقع جسمه فيه، ثم يذهب نحو مقاصير خاصة ذات أبواب

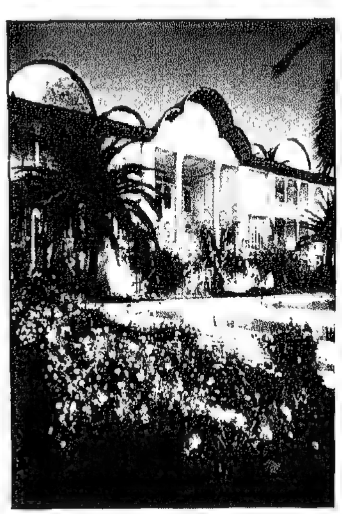
وفي الحمام مقاصير للخاصة وأخرى للعامة.. وفي وسط المقاصير بركة رخامية تحيط بها أعمدة تنهض عليها قبة.. وهو إلى ذلك مكسو الجدران والأرض بالرخام الأبيض والمجزع بألوان متناغمة تزيد المكان بهاءً وإضاءة حتى أن الداخل لا يرغب الخروج منه لعظيم شعوره بالراحة الجسدية والنفسية.



الحدائق والأحواض

الحدائق:

اهتم المسلمون منذ العهود الأولى بإقامة الحدائق، في بيوتهم، وقصورهم.. ومدّوا إليها المياه من أماكن بعيدة، وأقاموا لها الخزانات، والأقنية الحجرية، والخزفية، فقد كان لقصر الحير الغربي الأموي حديقة غنّاء.. وكذلك كان للجوسق الخاقاني في سامراء، والحدائق الطولونية في مصر كانت صورة عن السامرائية.



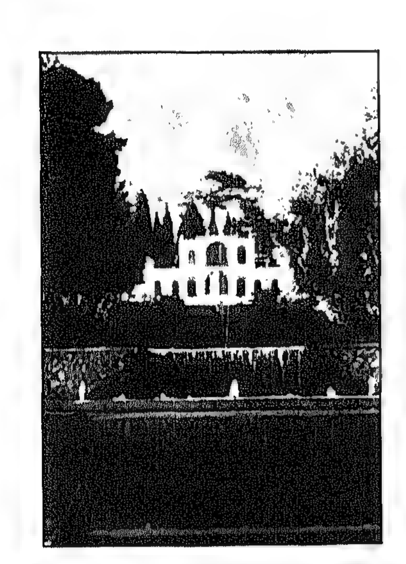
وفي تونس قلّد الأغالبة حدائق بغداد وبلغ طول حدائق أحمد المنصور، أحد ملوك السعديين في مراكش، مائة وخمسة وثلاثين متراً وعرضها مائة وعشرة.. وحوت القاعات والأجنحة، وكتل المزروعات، والبرك الواسعة.. والحدائق المغولية، اشتهرت بأقنية، وأحواض قليلة الغور، تتوسط المخطط العام وتتوزع فيها الأسبلة، والنوافير، والمساحات الهندسية المربعة في أكثر الأحيان. وقد تحكم فيها التماثل، والتقابل.. ولا تقع فيها على ممرات مقوسة أو دائرية. والحدائق التي أنشأها خمارويه في القرن الثالث للهجرة/ التاسع للميلاد، كانت تمتلئ بالأشجار المثمرة، والمطعمة، والغريبة.. وأقام فيها برجاً للطيور، وشبكة ري طريفة، بأنابيب رصاصية، تجري حول جذوع النخيل المكسوة بالنحاس[1].. وكان لقصر الزهراء في الأندلس حدائق، وبساتين.. زرعت بالأشجار، وأقيمت فيها أماكن خاصة، للحيوانات، والطيور، وأقيمت فيها برك للأسماك.

1- خطط المقريزي: ج1/316.

أما حدائق قصر الحمراء فكانت ملآى بالأشجار والأزهار والطيور.

وخلال القرن الخامس للهجرة / الحادي عشر للميلاد، يصف الناصر خسرو حديقة في مصر كانت على الطابق السابع، ومزروعة بالنارنج، والموز، والورد، والرياحين، وأنواع الزهور، والأشجار الأخرى.. وأطرف من إقامة هذه الحديقة المعلقة، طريقة ريِّها، إذ كانت تصل إليها المياه من بئر، بفضل جهاز يديره ثور نقل إلى السطح عندما كان عجلاً..

وعلى مستوى البيوت العادية، كان لكل بيت حديقته الخاصة، داخل البيت، تحيط بنافورة ظريفة تتوسط صحن الدار.. وكان الاهتمام مركزاً على بعض الأشجار وبشكل خاص شجرة النارنج، التي لا يكاد يخلو منها بيت شامي.. وكذلك أنواع الأزهار ذات الروائح العطرية، كالفل، والياسمين، والفتنة، والتمرحنة، والحبق، والمردكوش.. وكان الاهتمام بهذه المزروعات يأخذ اهتمام سيدة البيت.. وتعتبر الحدائق عاملاً جمالياً تزيينياً يضفي المزيد من البهاء والجمال والراحة في المبنى..



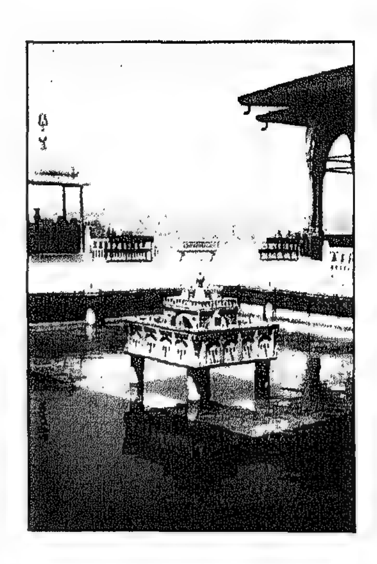
الأحواض:

نظراً لكثرة أنواعها، اختلطت هذه اللفظة بأسماء متعددة، فحوض الأسود في قصر الحمراء، يسمى أحياناً النافورة، أو الفسقية أو البحرة.. والنافورة، في أماكن أخرى، قد تسمى حوضاً.. ويلاحظ أن الحوض، يعني أحياناً، سداً، أو ميضأة، أو بركة، أو سبيلاً.. ويعتقد أن أول حوض شرب، أقيم في أقصى الجهة الغربية، من صحن المسجد الأموي في دمشق..

والحوض من العناصر المعمارية الأساسية، التي تقام في وسط الصحن.. وإن كان أحمد بن طولون، قد أقام ميضأة خارج السور فللمحافظة على نظافة الحرم.. ثم ما لبث المسجد ذاته أن عرف حوضه في صحنه. وكانت لأحواض المساجد مميزات وخصائص، نذكر العثمانية منها، والتي أخذت شكل المثمنات، وقامت فوقها الأعمدة، والعقود، والقباب المنخفضة، والسقائف الحامية لأماكن الوضوء..

وكانت الخزانات التي تغذي هذه الأحواض بالمياه تشكل معها بناءً واحداً أو بنائين منفصلين متباعدين.. أما عمارة الأحواض،

بمعنى السدود، فقد عرفها العالم الإسلامي.. إذ هناك اثنان أقامهما أبو إبراهيم أحمد في القرن الثالث الهجري/ التاسع للميلاد، شمال القيروان لخزن ماء وادي المرج، وقت الفيضان، أحدهما بثمانية وأربعين ضلعاً، مدروس ليقاوم ضغط الماء، بأضلاعه المتكسرة الشكل، وبالدعائم الدائرية، المقامة داخل كل زاوية، وخارجها، ووسطها، وبالبرج الذي يتوسط الحوض، وقد استعمل في بنائه الدبش المطيّن. وعرف في الهند حوض يغطي ثمانية وعشرين هكتاراً، ويعود تاريخه إلى نهاية القرن السابع للهجرة/ الثالث عشر للميلاد.. كما اشتهرت تلك البلاد بالأحواض الملحقة بالأضرحة المعمرة بالحجارة أو القرميد، كالحوض الذي بتاج محل.. وفي إيران كانت مساقط الأحواض مستطيلة أو مربعة أو مثمنة أو مصلبة، وزّودت بسلالم ذهبية مرصّعة، أو تماثيل، تنسكب المياه من أفواهها، أو نوافير، أو شلالات، وقباب. وتحدثت كتب التاريخ والآثار عن أحواض في قصر الحير الغربي، والقصر المدهش الذي بناه الخليفة العباسي المتوكل لابنه المعتز قرب سامراء.. وقد تميّز ذلك الحوض، باتساعه، وعمق غوره، وزخارفه، وتماثيله، وسمكه الحي، والمنحوت.. وحوض الأسود في قصر الحمراء أشهر من أن يعرف، ولكن من الظلم بحق العمارة الأندلسية أن نذكره لوحده.. فلا بد من ذكر أحواض حمامات قصر إشبيلية، وأحواض قصور غرناطة وإشبيلية وقرطبة وغيرها.



وكان الكثير منها مزخرفاً بصور وتماثيل لعناصر مختلفة، بل ولمواضيع منوعة، كتابية، أو هندسية، أو نباتية.. تظهر فيها الزهور، والأوراق، والسنابل، وأكواز الصنوبر.. كما نقع أحياناً على تماثيل آدمية، نصف عارية أحياناً.. ومنحوتات، ومحفورات لخيل، وماعز، وبط، ونسور، وطيور أخرى.. وسمك، ومحارات، وضفادع، وأسود تتصارع، أو تنقض على غزلان، ووعول، وأفاع، وأرانب برية، وكلاب، وفهود، وحيوانات خرافية..

وتعدى الفنانون في الأندلس إلى مواد مختلفة في الزخارف، كان منها الحجر، والرخام، والمعادن العادية، وحتى الثمينة، ولم يغب الذهب منها.. لقد عرف الفنانون المسلمون كيف يحافظون على ثروة المياه، التي طالما افتقدوها في الصحراء، وزينوا الأحواض بأجمل التحف[1]..

1- د. عبد الرحيم غالب: مصدر سابق ص 145.

المدارس:

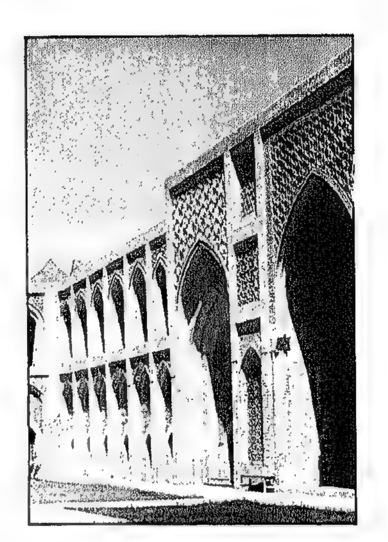
أنشئت على نحو مصلى، يفترض ألا يكون له مئذنة ولا منبر، لا تقام فيه صلوات الجمعة والعيدين. تصميمه يختلف عن تصميم المسجد، له صحن تحيط به إيوانات أربعة. ويعتبر نشوء المدرسة متأخراً عن المسجد، وارتبط تاريخ ظهورها بالخلاف بين السنة والشيعة. وأقيمت لتدريس المذاهب السنية الأربعة: الشافعي والحنفي والمالكي والحنبلي، إلى جانب قراءة القرآن وحفظه وتجويده وتفسيره وتدريس الحديث والشريعة والفقه السني، وربما درست فيها بعض العلوم الأخرى كالطب والكيمياء.

وكانت أواوينها غير متساوية المساحات، يخصص أوسعها لتدريس المذهب السائد في البلد. وغالباً ما تلحق بالمدرسة قاعات لاستعمالات شتى ترتبط بالعبادة والتدريس وإيواء المعلمين والمتعلمين. ترقى فكرة إقامة المدارس إلى العهد السلجوقي في فارس والعراق، وازدهرت أيام الوزير نظام الملك وفي عصر السلطان طغرلبك في القرن الخامس للهجرة الحادي عشر للميلاد، ولعل أول مدرسة (حكومية) أنشئت في أوائل ذلك القرن كانت في غزنة وتبعتها أخرى في بغداد وطوس والبصرة وأصفهان وغيرها. وفي القرن التالي عمم الأتابكة المدارس السنية على مدن كثيرة مثل الموصل والرها وأربل ونصيبين وحلب وحماة وحمص ودمشق. كما نشر صلاح الدين في القرن نفسه المدارس السنية في الشام ومصر بعد قضائه على الحكم الفاطمي المتشيع.

واستمر اهتمام الخلفاء السنّة وولاتهم لإقامة المدارس في العهود اللاحقة. ولكن دورها التدريسي تقلص بعض الشيء، بعد استقرار الأمر للسنّة في شمال أفريقيا ومصر والشام واقتصر نشاط أكثرها على استقبال المصلين. وتطور شكل بعضها وزودت بالمآذن والمنابر أحياناً ولم تعد تختلف عن المسجد إلا في تخطيطها الإيواني.

المدرسة المستنصرية:

المدرسة المستنصرية من أهم المباني العربية الإسلامية المتبقية في بغداد اليوم. ومن الثابت من تاريخها أن مؤسسها وبانيها



الخليفة العباسي المستنصر بالله الذي امتدت خلافته من سنة 623 – 640 هجري/ 1226 – 1242م.. وبدأ بتأسيسها سنة 625 هجري/ 1227م ويبدو أنها تكاملت في سنة 631 هجري / 1234م. أي أخذت قرابة ست سنوات من الإعمار. وترتسم المدرسة المستنصرية على أرض مستطيلة الشكل مساحتها 4836 متراً مربعاً تطل على الضفة اليسرى من دجلة تتألف من طابقين متناظري الشكل والتصميم. الطابق الأرضي يحتوي على غرف وقاعات وأروقة إيوانات ومسجد وحمام ومطبخ وحجرات للطلبة كلها تطل على فناء مستطيل مساحته 1710متراً مربعاً.. أما الطابق العلوي فيشتمل على مجموعة من الغرف فقط.

ومن الملاحظ أن واجهات الجدران والإيوانات والمدخل الرئيسي محلاة بزخرفة آجرية جميلة كل منها على نظير الواجهة المقابلة للأخرى مع اختلاف طفيف من ناحية التصميم والتشكيل ويلتف حول جدرانها من الخارج شريط زخرفي من الكتابة .محفورة على الآجر بصورة ناتئة تشير إلى مشيد البناء وتاريخه وتجديده فيما بعد.

كانت هذه المدرسة فيما تشير إليه المصادر لتدريس علوم القرآن والدين واللغة والطب والرياضيات وغيرها من العلوم الإنسانية الأخرى.

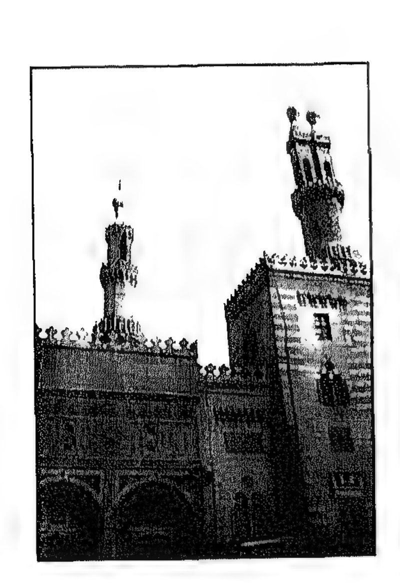
المدرسة الجقمقية:

تقع إلى الشمال من الجامع الأموي بدمشق، بجوار تربة صلاح الدين. أنشأها نائب الشام الأمير سيف الدين جقمق عام 822 هجري / 1419م، لتكون خانقاه وتربة له ولوالدته، مكان مدرسة قديمة أحرقت وقت استباحة تيمورلنك لدمشق. لكن بناءها لم يكتمل إلا سنة 824 هجري / 1421م كما تنص على ذلك الكتابة التاريخية على باب المدرسة وواجهتها: (.. في شهور سنة أربع وعشرين وثمانمائة).

أوقف لها منشؤها أوقافاً عديدة، وعين لها مدرسين، وبقيت المدرسة ركناً للتعليم في دمشق إلى وقت قريب، حتى أصابتها إحدى الطائرات المغيرة على دمشق فتهدم قسم كبير منها أثناء الحرب

العالمية الثانية عام 1941. وقد تم ترميمها عام1972، وجعلت مقراً لمتحف الخط العربي. تعد المدرسة الجقمقية من أجمل المدارس في زخرفتها وتصميمها، وهي تختص بميزات فن المماليك في العمارة، من حيث هندسة البناء، وزخرفته، إذ أن تصميمها يتبع نظام التعامد، ويشتمل على صحن في وسطه بركة ماء، تحيط به أربعة أواوين، قائمة على أعمدة ضخمة، ذات تيجان منحوتة وفوقها أقواس، تحمل قناطر صغيرة مزدوجة مفصولة بزخارف جميلة، وليستند السقف عليها. تربة واقفها في ركن الزاوية الشمالية الشرقية، يعلوها قبة عالية محمولة على أربعة أقواس تغطي زوايا المقرنصات. يعد المصلى أهم أقسام المدرسة، وكان يستخدم للصلاة والتدريس يتوسط جدارها القبلي محراب رخامي جميل. جدران المصلى والتربة مزينة بمجموعات غنية من الزخارف المختلفة المرمرية المنقوشة والمحفورة والمطعمة، والكتابة الجميلة الملونة. للمبنى جبهتان مبنيتان بالأحجار الملونة، يزينها شريط كتابي. الأولى شمالية، وفيها المدخل الرئيسي، وهو مرتفع تعلوه مقرنصات بديعة، ونصف قبة مضلعة، والثانية شرقية فيها نافذة يعلوها صف عريض من الكتابة تمتد على كل الجبهة كما تزينها مقرنصات جميلة.

جامعة الأزهر:



ذكرنا أن جامع الأزهر هو الذي بناه جوهر الصقلي باسم الخليفة المعز لدين الله الفاطمي وتمت عمارته سنة 361 هجري / 972م.. حسب بعض المصادر.. ويذكر أن هذا الجامع هو أول جامع أنشئ في القاهرة، وكذلك هو أول جامعة في العالم الإسلامي. وقد تضاعفت مساحته عما كانت عليه في العصر الفاطمي حينما بنوه.. وثمة بعض الأجزاء الموجودة الآن لا زالت تعود إلى الفاطميين رغم التعديلات الكثيرة التي حصلت فيما بعد.. خصوصاً العقود التي تحيط بالصحن وعقود المجاز ذي السقف العالي.. والعقود المرتفعة عن مستوى الإيوان وما سبق أن ذكرناه من زخارف وكتابات..

وحديثنا الآن الذي يتناول الأزهر كجامعة ومدرسة علوم يذهب نحو التأكيد على امتلاك الجامع الأزهر نقطة الأساس، في صياغة نمط المدرسة الإسلامية، حيث بدأ الأزهر منذ العهد

الفاطمي بتمثيل دور المدرسة المركزية الإسلامية التي يحضر إليها طالبوا علموم الفقه والدين من شتى أنحاء العالم الإسلامي حتى الآن، وتخريج الآلاف من رجال العلم والدين.. وقد أضافت العصور الإسلامية اللاحقة مدارس أخرى في جسم الجامع الأزهر ففي عصر المماليك أضيفت المدرسة الطيبرسية على يمين الداخل من الباب الغربي، والمدرسة الأقبغاوية المقابلة لها، ثم أضيفت المدرسة الجوهرية.. نقول هذا مع التذكير بما سبق وقدمناه عن أعمدة الأزهر والتي عددها 76 عموداً وكان عند كل عمود يجلس عالم وطلابه ويعقدون حلقات الدرس والتفقه..

مدرسة صير جالي السلجوقية:

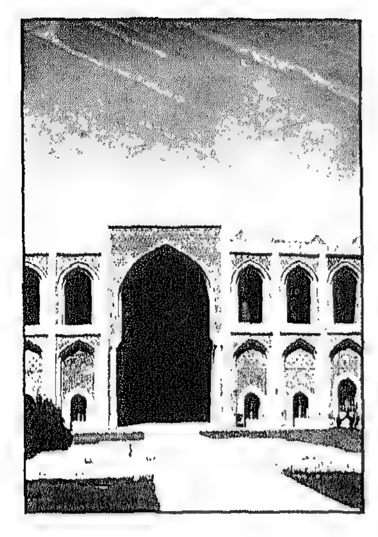
وتقوم هذه المدرسة في قونية وتعود إلى عام 640 هجري/1242م.. وهي مدرسة تتألف من إيوان وقاعتين تعلو كل قاعة قبة تقوم على مثمن وتفتني هذه المدرسة بزخارف الفسيفساء الخزفية التي تكسو الجدران وكذلك البلاطات الخزفية.. وتعلو المدخل كتابة نصها «رسم بعمارة هذه المدرسة المباركة في دولة السلطان الأعظم ظل الله في العالم غياث الدنيا والدين علاء الإسلام والمسلمين أبي الفتح كيخسرو بن كيقباد قسيم أمير المؤمنين الفقير إلى رحمة ربه بدر الدين بن مصلح أدام الله توفيقه، وقفها على الفقهاء والمتفقهة من أصحاب أبي حنيفة النعمان رضي الله عنه في سنة أربعين وستمائة».

وتتميز مدرسة صير جالي كسائر العمائر السلجوقية بواجهتها الفخمة العالية المترعة بالزخارف والمقرنصات على نحو متميّز..

مدرسة الشاه في أصفهان:

من أهم المدارس الإيرانية وأفخمها وأكبرها.. وقد شيدها الشاه سلطان حسين في القرن الثاني عشر الهجري الموافق للثامن عشر ميلادي.. ويلفت النظر في هذه المدرسة من الخارج قبتها الإيرانية الشهيرة في أصفهان بزخارفها النباتية الفنية وشكلها المنساب على نحو مميز والمكسوة بالقيشاني ذي الألوان البديعة

المائلة نحو الأزرق وهو اللون الذي كان شائعاً في العمائر الإيرانية الصفوية.. ويوجد على جانبي مدخل المدرسة منارتين متماثلتي الطراز والشكل والبدن الإسطواني والشرفة العالية..



ومن الداخل نجد أن مدرسة الشاه تتألف من صحن فسيح وكبير يستطيع أن يشكل مستراح للطلبة وروّاد المدرسة ويحيط بالصحن أربعة أيوانات يضم كل منها العدد الكبير من القاعات المخصصة للدراسة والمطالعة.. في حين يضم إيوان القبة قاعة كبيرة تعلوها قبة وصفناها.. وترتفع الإيوانات على طابقين يطلان على الصحن عبر أروقة تنفتح بأقواس وفتحات متواترة ومستمرة، بشكل جميل متناظر.. وتنتشر الزخارف النباتية.. والكتابات القرآنية الكريمة في كل مكان.. على نحو نستطيع أن نصف المدرسة بأنها واحدة من أروع المباني الإسلامية.

المدن:

لغة هي حصن يبنى وسط الأرض. مفهوماً هي قرية كبيرة كثيرة السكان أي أنها مصر جامع. ومن أقوال الحكماء: (إن المدائن لا تبنى إلا على ثلاثة أشياء: على الماء والكلأ والمحتطب)[1]. ويذكر ابن خلدون عدة شروط يجب أن تتوفر لبناء المدن منها: حمايتها من الأعداء بتحصينها في أماكن طبيعية وتسويرها وانتقاء أماكن جيدة المناخ، عذبة الماء، غزيرة العشب، كثيرة الغابات مراعاة للصحة العامية وتأميناً للمأكل والمرعى ولحطب التدفئة ووقود الطبخ وخشب البناء.

1- خطط المقريزي ج1، ص296.

ويستحسن أن تكون المدينة قريبة من البحر لإعطائها بعداً خارج حدودها وتوفير اتصالها بالمدن النائية، شرط أن تكون منيعة على الأعداء، صعبة المنال من المهاجمين، وربما هدمت مدن لا تتمتع بهذه المواصفات الأخيرة، وحرقت واستبدل بمكان بنائها آخر أفضل وأحصن. وعلى كل حال لم يتقيد المسلمون دائماً بالتعاليم المألوفة المنصوص عنها لبناء المدن وانطلقوا من معطيات ذاتية راعوا فيها بالدرجة الأولى متطلبات إبلهم. وانطلاقاً من ذلك وخلافاً (للوضع الطبيعي للمدن) اختطوا الكوفة والبصرة والقيروان وغيرها. وكان العرب شديدي التأثر بالمناخ العاطل، ينفرون من

السكن في المدن، وهذا ما دفع الخلفاء لنجوع الصحارى وبناء البوادي فيها.

وكانت أجسامهم قليلة المناعة للدغ البعوض والبق والذباب وغيرها من الحشرات. وعندما أقام جنود المسلمين في الأنبار بعد فتح فارس لحق بهم من جراء ذلك ومن فساد الهواء ضرر وأذى، فكتب سعد بن أبي وقاص بالأمر إلى عمر بن الخطاب طالباً المشورة، فأجابه الخليفة بأن العرب (بمنزلة الإبل)[1] لا يصلحها إلا ما يصلح الإبل، فارْتَدْ لهم موضعاً عذباً ولا تجعل بيني وبينهم بحراً.. فأقام سعد بالكوفة.

ويذكر المقريزي في رواية مشابهة: (إن عمر بن الخطاب كتب إلى سعد بن أبي وقاص وهو نازل بمدائن كسرى وإلى عامله بالبصرة وإلى عمرو بن العاص وهو نازل بالإسكندرية ألا تجعلوا بيني وبينكم ماء، متى أردت أن أركب إليكم راحلتي حتى أقدم عليكم قدمت. فتحول سعد من مدائن كسرى إلى الكوفة وتحول صاحب البصرة من المكان الذي كان فيه فنزل البصرة. وتحول عمرو بن العاص من الإسكندرية إلى الفسطاط)[2].

وهكذا نرى أن إقامة المدن عند المسلمين لا يجري خلافاً للطبيعة كما يظن ابن خلدون ولم يكن عمل مصادفة.

ومدنهم كانت ترتبط باختيار وتخضع لخطة وتتبع عن حاجة، فصلاح الدين الأيوبي عندما أراد بناء قلعته في القاهرة لجأ إلى طريقة علمية لا تخلو من طرافة، بغية اختيار أفضل مكان يصلح مناخه للإقامة، فقد أمر بتعليق بهائم مذبوحة في عدة أماكن مناسبة وكلها تفي بغرضه العسكري ولكن الموضع الذي تأخر فيه فساد اللحم عن سائر المواضع الأخرى دل على أنه الجو الأنقى هواء وفيه أقيمت القلعة، وبغداد أبي جعفر المنصور المدورة أقيم لها تصميم مجسم من الرماد أدخلت عليه التعديلات، وأبديت حوله الملاحظات قبل التنفيذ على الطبيعة، وسامراء والزهراء والقيروان ومدن أخرى، أقيمت لتكون مقراً لدور الدولة وثكنات الجند، فإبعاد الجيش عن الاحتكاك بالشعب، ومضايقة الناس، تحاشياً للفساد والإفساد.

وكما تقوم الأرباض حول أسوار المدن، قامت أخرى حول القلاع والمعسكرات. وبزوال السلطة أو انتقالها، كثيراً ما هزلت

1- أبو يوسف: الخراج ص17

2- الخلافة الاسلامية: مجموعة مؤلفين: ص 226

الحاضرة المستحدثة وربما زالت ولم يبق منها إلا الخراب والأطلال والربض دون المدينة.

وعلى العكس من ذلك كان الربض الذي (ترعرع) حول مدينة الموصل المسورة في القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) يشكل امتداداً طبيعياً للمدينة نفسها، فيها المساجد والحمامات والفنادق والأسواق والمنازل.

وبغداد كانت مشتملة على مدن وأمصار متلاصقة متقاربة تجاوز الأربعين، ولم تكن مدينة وحدها يجمعها سور واحد لإفراط العمران، وكذا كان حال القيروان وقرطبة والمهدية وحال مصر القاهرة[1].

1- خطط المقريزي، ج 1، ص 286.

وهكذا نرى أن المدينة الإسلامية كانت على نوعين: الأولى رسمية مركزها قصر الخليفة أو الأمير، وفيها تقام ثكنات الجند والدوائر المختلفة. كما تنشأ فيها مساكن للمرتبطين بالسلطان ومرافق أخرى تشترك فيها كل المدن.

أما النوع الثاني فيتمثل بمدينة الأمة، كدمشق وبغداد وقرطبة، مركزها المسجد الجامع وحوله يتمحور كل شيء. الإسلام دين ودولة، التوحيد نهجه، لا فصل بين الخليفة والمسلمين، ولما ابتعد الخليفة عن مدينتهم وانتقل مع من اختار منهم إلى مدينته، لم تعمر هذه من بعده طويلاً. صحيح أن خراب كثير من المدن الرسمية الإسلامية لم يتأخر طويلاً لا لسوء اختيار مكان بنائها بل لأنها افتقرت إلى العدد الضروري من السكان العاديين الذين يؤلفون بتنوعهم بنية مدينة. وأكثر تلك المدن لم تعش الوقت الكافي لتشكيل المجتمع الحضري أو المدني الذي يقوم على التفاعل الطبقي وتعايش الطوائف والأجناس وتبادل المصالح والتعامل اليومي.

لقد قسمت المدينة الرسمية طبقياً وعسكرياً وإدارياً وفصل الناس بعضهم عن بعض وناقضت بذلك تركيب المدينة الإسلامية حيث يلاصق قصر الغني كوخ الفقير ويجمعهما مسجد الحي أكثر من مرة في اليوم، حيث يستقل في حي خاص أبناء كل قبيلة وكل طائفة وكل جنس وعرق وأهل إقليم، يمارسون بحرية طقوسهم وعاداتهم وتقاليدهم. لقد كان السكان موزعين على خطط

الفسطاط وأحياء البصرة حسب الانتماء القبلي.

وأحياء مدن الأندلس كانت صورة لمدن المشرق: فهذا الحي سكانه من دمشق وذاك من حمص وذلك من القدس، وكان ومازال، في كل مدينة كبيرة حارة للنصارى وأخرى أكثر تفصيلاً: للسريان، وثالثة لليهود وحارات الأكراد والمهاجرين والشركس، إلى ما هنالك من طوائف وشعوب وأعراق وأجناس.

غير أن تقسيم الأسواق كان يختلف تماماً عن تقسيم الأحياء: فقد كان لكل تجارة ولكل سلعة ولكل صنعة أو حرفة سوق مستقل أو خان مختص، يختلط فيه الحابل بالنابل من كل الأقاليم والطوائف والقبائل، وربما اختصت عائلة معينة أو طائفة دون أخرى بتجارة أو صناعة لا ينافسها فيها أحد، بينما يعاملها ببضاعتها وسلعها الجميع.

لم يكن يفصل الأحياء بعضها عن بعض حواجز أو فواصل، وكانت البيوت في دمشق، مثلاً، متلاصقة، لا فسحة بين الدار والأخرى، حتى أنك لتحسب المدينة وكأنها بناء واحد. وتماسك الأبنية في المدينة الإسلامية وضيق الشوارع في أكثرها، والاشتراك في الجدران، يعود إلى عدة أسباب، منها ضيق الرقعة المبنية وانحصارها ضمن سور أو واحة، الأول يمنع امتدادها خارجه إلا في عهود السلم والاستقرار والثانية تدعم حجتها رمال الصحراء. وهذا ما كان يدفع السكان إلى تعديد طبقات الدور فترتفع (كأبراج عالية). ويذكر المقريزي أنه قد يصل ارتفاعها إلى السبع طبقات في الفسطاط، (وربما سكن في الدار الواحدة المئتان من الناس)[1]. وهناك سبب مهم آخر تحكم بتركيب الأبنية في المدينة الإسلامية يعود إلى طبيعة المناخ المغبر الحار. فأكثر البلاد الإسلامية تمتد من الصين حتى الأندلس مروراً بالشام وشمال أفريقيا بين خطي العرض 10و35 درجة شمال خط الاستواء في بيئة معظمها حار تحيط بها الصحارى. فالشوارع الضيقة والمتعرجة والمسقوفة أو الواقعة تحت الساباطات والبيوت المتعددة الطبقات المغلقة على الطريق والمفتوحة على الصحن الداخلي، كل هذه المواصفات تخفف من سرعة الرياح وانتقال الغبار، وتظلل البيوت بعضها بعضاً وتقلل من أوقات تعرض جدران المنازل والطرقات والدكاكين لأشعة الشمس، وتسهم في ترطيب الجو وتحد من ارتفاع الحرارة بل

1- المقريزي: ج1 ص 33.

وتخفضها.

وتجدر الإشارة إلى أن الشوارع في المدينة الإسلامية تميزت بظاهرة خاصة فهي تتعرج بين جدران بيوت لا فتحات خارجية فيها عديمة التزيين والزخرفة، (سميكة)، عازلة تتخللها أبواب صغيرة وكوات عالية. وتسهم الطوابق العليا بشرفاتها البارزة ومشربياتها على تظليل الشوارع والحيطان وتحول، جمالياً، دون سيطرة الشكل الوتري على المنظور المحدود للطريق.

لقد كانت الشوارع في المدينة الإسلامية بشكل عام ضيقة جداً، لدرجة يصعب معها على دابتين سلوك الطريق باتجاهين متعاكسين وذلك في القاهرة في أوج عزها أيام الفاطميين.

كما كانت كل الأزقة كثيرة التعرج حتى أنك تحسب عند كل منعطف أنك وصلت إلى طريق مسدود. ولكن الأسواق المسقوفة، غالباً ما كانت مستقيمة. ذلك أن السقف يؤمن الظل ويخفف من وصول الغبار، فتبطل الحاجة إلى التضييق والتعريج.

غير أن هذا لا يعني أن بعض المدن الإسلامية لم يعرف شوارع عريضة خلافاً للشائع المألوف، فيروى أن الشارع الرئيس في البصرة، أيام خلافة عمر بن الخطاب، جعل عرضه حوالي اثنين وثلاثين متراً والشوارع الفرعية اثني عشر متراً أما الطرق الداخلية فأربعة أمتار.

دروب بعض المدن الإسلامية كالقاهرة كانت ترابية تثير الغبار والوحول. أما طرابلس في لبنان فقد كانت شوارعها نظيفة والقدس مبلطة بالحجارة وربما عاد ذلك لصغر المدينتين الأخيرتين وكبر الأولى وسعة رقعتها فقد كان فيها في القرن السادس للهجرة (الثاني عشر للميلاد) ثمانية آلاف شارع مسلوك.

وكان يوجد في بعض الأسواق أرصفة خاصة بالمشاة اتقاء لماء المطر الجاري وسط الطريق وتحاشياً لمضايقة الدواب. وكان يحظر على التجار وضع المصاطب أمام محلاتهم لأن الشارع ملك المشاة ولا يجوز زيادة الضيق ضيقاً.

وفي المدن المختلفة الارتفاعات، لم تكن السلالم هي الطرقات الداخلية الوحيدة بل كانت تشق ممرات منحدرة لتسهيل مرور العربات والراكبين، كما كانت الحال في مدينة الزهراء. وبما أن

المياه كانت تصل إلى أكثر طبقات الدور في المدن، كطرابلس والقاهرة، كان يمنع الناس من إقامة ميازيب تصب مياهها من السطوح مباشرة على الشوارع، وكان عليهم حفر مسيل في الحائط يكلس تجري فيه المياه لتصب في قناة الطريق.

وتسد مصارف المياه الوسخة أثناء فصل الصيف وتحفر البيوت أجباب تتجمع فيها وينظفها عمال مختصون.

وكانت الشوارع تكنس وترش بالماء صيفا وترفع منها الأوحال شتاء، ويطلب إلى أصحاب الدكاكين الاحتفاظ بأوعية ملأى بالماء أمام محلاتهم لتسهيل إطفاء الحرائق الطارئة.

وكانت الأسبلة العامة تملأ الأحياء، وكان عدد الأسطال التي تسحب الماء بوساطة بكر وحبال من النيل لمدينة القاهرة في القرن السادس للهجرة (الثاني عشر للميلاد) ستة عشر ألف سطل.

وكان عدد الدكاكين فيها يجاوز العشرين ألفا. لقد كان لكل حي ساحة وعدة مساجد، فحوالي سنة ثلاثمئة للهجرة (913م) كان في بغداد سبعة وعشرون ألف مسجد وفي القرن السادس للهجرة (الثاني عشر للميلاد) كان في الفسطاط ستة وثلاثون ألف مسجد[1].

وكان في إحدى الدور في القاهرة خمسة مساجد، ويزول عجبنا أمام كثرة المساجد إذا عرفنا أنه كانت تفرد بعض القاعات السفلى لبعض الدور لتستعمل كمساجد، يتباهى الميسورون بوضعها تحت تصرف عائلاتهم وعائلات أبنائهم وبناتهم وجيرانهم. أما المساجد الجامعة فكانت قليلة العدد في أكبر المدن حيث تحتل مكانا وسطا، ولم يكن في قرطبة سوى (جامع) واحد وهو مسجدها الكبير.

واشتهرت المدن الإسلامية بكثرة حماماتها وقد بلغ عددها في بغداد لعهد المأمون خمسة وستين ألف حمام بينما لم يتجاوز الألف والمئة وسبعين في القرن السادس للهجرة (الثاني عشر للميلاد) في مدينة القاهرة. والفارق الهائل ربما يعود إلى إحصاء الحمامات الخاصة والعامة في مدينة المنصور وإلى الاكتفاء بالإشارة إلى العامة فقط في مصر.

لقد عرفت المدن الكبرى مرافق أخرى غير التي ذكرنا، منها

1- ناصر خسرو: سفر نامة، ص 88.

الخانات والوكالات والمقاهي، حيث كانت تُتلى قصص ألف ليلة وليلة وسيرة عنترة، والملاهي التي تقدم مسرحيات خيال الظل، والملاعب، والمتنزهات، إلى جانب المارستانات والخوانق والزوايا والمدارس والأربطة والكنائس والديارات والقلاع والحصون والمصانع والطواحين والمخابز ودور الجند والسكة والمؤسسات الرسمية المختلفة والأحواض والبرك وحدائق الحيوان والاصطبلات، وكان لهذه الأخيرة أهمية قصوى لأنها كانت مراكز تأمين وسائل الركوب والنقل، فقد كان عدد الجمال في القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)، في مدينة القاهرة مئتي ألف جمل وعدد المكاريين ثلاثين ألفاً وكان يرعى شؤون الأبنية والشوارع والنظافة والصحة العامة والمخالفات المحتسب الذي كان يشرف على نظام الحسبة وهو ما يشبه البلدية اليوم.

وفيما يتعلق بطبيعة المواد التي لجأ إليها المعمار تجدر الإشارة إلى أن بعض المدن ظهرت فيها مواد اختفت في أخرى. ونستطيع أن نلاحظ أن البساطة والزهد تحكما في المدن الأولى.

وكم كان منها ما بُني بالقصب وحده. فبيوت دمشق مثلاً كانت في القرن السادس للهجرة (الثاني عشر للميلاد)، من قصب وطين وفي القرن الثامن للهجرة (الرابع عشر للميلاد)، ظهرت فيها بيوت من حجر. وبناء الكوفة كما يقول ابن جبير كان بالآجر[1]. وبيوت القاهرة من جص وآجر وحجارة، وبيوت الفسطاط كانت من نخيل وطوب وقصب، أما بيوت القدس فقد كانت من جص وحجر.

1- رحلة ابن جبير ص 187.

بناء المدن الإسلامية الأول

شعر العرب المسلمين بحاجتهم إلى الاستقرار بعد أن تحققت الفتوحات في عهد عمر بن الخطاب ولكنهم كانوا لا يحبذون الاختلاط مع سكان الأرض المفتوحة، فكان لا بد من إقامة المعسكرات التي هي بمثابة الحاميات لتوطيد أركان السيادة العربية الإسلامية، لهذا كان لابد من اختيار مظهر يتفق مع ظروف الحياة الجديدة، فكان بناء المدن وتمصير الأمصار.

وأراد عمر بن الخطاب أن تكون المدن الجديدة معسكرات لجنده لا مدن عامرة، فأمرهم بالبناء من القصب، حتى إذا دعت الحاجة نزعوه وحزموه، ولكن النيران أتت على هذا القصب

فاستأذنوه البناء من اللَّبنُ، فوافق عمر على أن لا يغالوا ولا يسرفوا، ولا يتطاولوا في البنيان، وقال: (إلزموا السنة تلزمكم الدولة). وكان البناء من الطين هي بداية الاستقرار، فتم بناء البصرة والكوفة والفسطاط في العهد الراشدي لتكون مراكز عملية بالإضافة إلى دورها السياسي والاجتماعي)[1] .

1- القزويني: آثار البلاد ص206.

البصرة:

اتخذ العرب المسلمين المدائن معسكراً لهم في بدء استقرارهم في العراق بعد انتهاء الفتح، ولكنهم سرعان ما كرهوا الإقامة بها لكثرة الذباب وانتشار الغبار فأرادوا اختيار موقع مناسب لهم ولإبلهم، فساروا بقيادة عقبة بن غزوان حتى أعجبوا بمكان البصرة الحالي. استأذنوا الخليفة عمر بن الخطاب فأذن لهم بذلك، فبنى عقبة المسجد أولاً، وكان من القصب ثم دار الإمارة، ولما وقع الحريق طلب من الخليفة البناء من اللبن، فوافق على ألا يتطاولوا في البنيان، فقام أهل البصرة ببناء منازلهم من اللبن.

ويعود الفضل في تمصير البصرة وتعميرها إلى واليها أبو موسى الأشعري، الذي أمره الخليفة بالبناء وتخطيط المدينة، وتحديد مواضع نزول كل قبيلة، فبنى المسجد ودار الإمارة بلبن وطين، وبنى المسجد في وسط المدينة، وخططت الشوارع، فكان أكبر شوارع البصرة المريد وعرضه ستون ذراعاً.

وفي العهد الأموي أعاد زياد بن أبيه بنيان دار الإمارة بالآجر، وبنى دار الرزق، وبنى عبيد الله بن زياد القصر الأبيض[2]، كما بنى الحجاج قصراً فخماً. امتازت البصرة في العهد الأموي بكثرة المباني وفخامتها، وكثرة مساجدها، وكان معظم مبانيها من الآجر، كما اشتهرت أيضاً بكثرة منتزهاتها وحماماتها، والتي كانت لا تبنى إلا بإذن من الولاة[3].

2- ياقوت الحموي: معجم البلدان ج2 ص200.

3- أبو يوسف: الخراج ص17.

الكوفة:

نزل سعد المدائن وأقام بها، ولكن سرعان ما تركوها لرداءة جوها، فأخبر عمر بن الخطاب بذلك فأجابه: (إن العرب لا تصلح لهم أرض لا تصلح بها الإبل)، فوقع اختيار سعد على مكان يقع على الشاطئ الغربي لنهر الفرات جنوبي الحيرة[4]. وأول ما بنى

4- ابن الأثير: الكامل في التاريخ ج2 ص 232.

سعد المسجد، وترك حوله فناء فسيحاً ليكون سوقاً، وأحاط صحن المسجد بخندق ثم بنى دار الإمارة بالآجر من أنقاض قصر في ضواحي الحيرة[1]، ثم بنى المسلمون منازلهم من القصب بادئ الأمر ثم من اللبن بعد الحريق.

قسمت المدينة إلى سبعة أقسام قبلية، وسكنها إلى جانب العرب الفرس والسريان ويهود نجران ومسيحيوها. أخذت المدينة تتسع ويتطور بناؤها، فبنى طلحة بن عبد الله دار له من الآجر والجص والساج، وكذلك سعد.

وفي عهد ولاية زياد بن أبي سفيان، أصبح اللبن قليلاً فاستخدم الناس الآجر كما وسّع الوالي المسجد بحيث أصبح يتسع لتسعين ألفاً. واهتم خالد القسري والي هشام بن عبد الملك بالتعمير والبناء فاشترى خططاً كثيرة وبنى مباني عدة، وأسواقاً جديدة، وجعل لكل حرفة سوق[2]. وهكذا تطور البناء في هذه المدينة وتقدمت كثيراً بفضل الاستقرار والازدهار الاقتصادي والثقافي.

1- اليعقوبي: البلدان ص311.

2- القزويني: آثار البلاد- ص330.

الفسطاط:

استأذن عمرو بن العاص الخليفة عمر بن الخطاب ببناء مدينة، فوافق على أن لا يحول الماء بينه وبينهم في شتاء ولا في صيف. فاختار عمرو الموقع قريباً من جبل المقطم، وكان أول ما اختط المسجد، ثم أنزل الناس منازلهم وجعل لكل قبيلة خطة تقيم بها.

وعلى الرغم من محاربة عمرو للترف في البناء إلا أنه غلب عليه، وتتابع الزمن ومضى البناء في الفسطاط، حتى أصبحت هذه المدينة تضم كل مرافق الحياة المستقرة الهانئة، فوجدت القصور والحمامات وما إلى ذلك، وظلت مدينة الفسطاط حاضرة مصر حتى بنيت مدينة العسكر سنة 132 هـ فتحول مركز الإمارة إليها.

القيروان:

اختط هذه المدينة عقبة بن نافع والي شمال إفريقيا من قبل معاوية إثر انتصاره على البربر وقد اختار موقعها لتكون قاعدة عربية إسلامية ومعسكراً ثابتاً للمسلمين، وفي مأمن من غارات الروم البحرية.

وبداية اختط عقبة دار الإمارة وبنى المسجد الجامع، ثم قام الناس واختطوا مساكنهم، فعمرت القيروان بمختلف المباني والمنشآت والأسواق، وقدر لها أن تصبح حاضرة المغرب الإسلامي كله في عصر الخلافة الأموية. وسكن في هذه المدينة بطون مختلفة من العرب كمضر وربيعة وقحطان بالإضافة إلى الفرس من أهالي خراسان كما أقام بها البربر والروم.

واسط:

بنى هذه المدينة الحجاج بن يوسف الثقفي، وسميت بهذا الاسم لأنها تتوسط بين الأهواز والبصرة والكوفة، ويمتاز موقعها بأنه صحيح الهواء، عذب الماء كثير الخيرات. وقد بناها الحجاج لتكون مركزا لجنود الشام خوفا من مضايقتهم لأهل العراق. وكان نهر دجلة يقسم المدينة إلى قسمين، فجعل بينهما جسرا من السفن. وبنى الحجاج في الجانب الغربي القصر والقبة الخضراء والمسجد الجامع وقد كلفت هذه المباني (43 مليون درهم)[1]. لم يسمح الحجاج لأحد الإقامة إلا بإذنه، وقد كان الناس يقصدونها للنزهة لجمالها وكثرة بساتينها وفنادقها[2].

1- الأصفهاني: الأغاني، ج3 ص 370.

2- تمت الاستفادة هنا من الخلافة الإسلامية، ص 173.

مدينة مشهد:

وهي مدينة تاريخية ودينية، مركز وعاصمة إقليم خراسان في إيران الحالية وتبعد 950 كم عن العاصمة طهران.. ومدينة مشهد مدينة مقدسة لدى المسلمين الشيعة، حيث يوجد فيها مقام وقبر الإمام الثامن علي بن موسى الرضا، وللمدينة شهرة عالمية، وفيها مبنى مقام الإمام الرضا وهذا المبنى يعد من أعظم وأروع وأبدع الآثار الإسلامية في العالم.. وأخذت هذه المدينة اسمها من مقام الإمام الرضا الذي يسمى (المشهد) .. وأصبحت المدينة منذ ذلك الوقت من أهم الأماكن المقدسة لدى المسلمين الشيعة مثل النجف الشريف وكربلاء ومدينة قم. وكانت هذه المدينة قد أضحت عاصمة خراسان منذ القرن التاسع الهجري / الخامس عشر ميلادي إبان حكم المغول في إيران،حيث قام الملك شاه رخ بن تيمورلنك بتوسعة حرم الإمام الرضا، وأمرت زوجته كوهر شاه ببناء مسجد رائع يعرف باسمها في جوار الحرم.. وفي عهد الدولة

الصفوية أصبح المذهب الشيعي هو المذهب الرسمي للدولة، وتحولت مدينة مشهد إلى مزار ومحج عند أتباع هذا المذهب.. للزيارة والتبريك بمقام الإمام الرضا. والتطورات المعمارية التي حدثت في المدينة بقيت تخدم هذه الضرورة، حيث تنتهي جميع الطرق والشوارع إلى مبنى المقام، وعبر هذه الشوارع تتجلى روعة البناء وعظمته في مشهد بصري أخاذ.

حيدر آباد:

- تشتهر هذه المدينة الهندية بجمالها الطبيعي الساحر إضافة إلى غناها التراثي الكبير بأصناف من المباني ذات الطراز المغولي الإسلامي في العصور الهندية الوسطى وهي شاهد عظيم على روعة وغنى فن العمارة الإسلامية.. أسس هذه المدينة السلطان محمد علي قطب شاه في القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي ومنذ ذلك الوقت كانت هذه المدينة ذات حظوة وأهمية خاصة.. ففيها اليوم العديد من الروائع المعمارية التي نجد منها..

* **مسجد مكة:** وهو أحد أروع وأجمل مساجد جنوب الهند.. مداخله على شكل أقواس مصنوعة من حجر واحد من الغرانيت وقد بدأ العمل فيه منذ 1614م خلال حكم الملك السادس من ملوك القطب شاهي وهو الملك عبد الله قطب شاه.. وأنجز المبنى عام 1687م.. ويمتاز هذه المسجد بعظم بنائه ومناراته المتعددة وقبابه وأقواسه وشرّفاته. وهو يمثل نموذج العمارة الهندية المغولية..

* **شارمينار:** وهو عبارة عن نصب تذكاري بني في 1591م ويقع بالقرب من مسجد مكة وسط المدينة ويرتفع على هذا المبنى أربع مآذن ارتفاع كل منها 53م، ويوجد في الطابق الثاني مسجد.. ويتمتع هذا البناء بعظمة وروعة في البنيان وتماسك متوازن.. ويزيد من روعته الأقواس العظيمة والزخارف وشرفات المآذن الأربع على النحو الهندي المغولي.. وهو النموذج الشائع في ذلك الوقت والمنطقة.. وإضافة إلى ذلك نجد في حيدر أباد منجزات معمارية مختلفة كمثل مقابر قطب شاه وهي تضم أضرحة الملوك وهي محاطة بالحدائق على النحو المشهور في بلاد الهند والحدائق عموماً هي أبرز المنجزات التي تنتشر في هذه المدينة. إضافة إلى المتاحف والجامعات والجوامع والمنتجعات..

مراكش:

تعتبر مراكش درة المغرب الإسلامية، بل إن هذا الإقليم كله قد أطلق عليه أحياناً اسم تلك المدينة الإسلامية فالبعض يسمى المغرب بمراكش ولعل في الاسم الأجنبي ما يشير إلى ذلك.. حيث يطلق على المغرب عند الأجانب (موروكو) المحرّف ربما عن مراكش.. وهذه المدينة الإسلامية الهامة شيدّت في عهد يوسف بن تاشفين أهم الأمراء في العهد المرابطي، وتعتبر مدينة مراكش الإسلامية نموذج البناء في عهد المرابطين.. ومن أهم المباني في هذه المدينة مسجد الكتيبية.. ويحيط بمدينة مراكش أسوارها التي تبلغ 9 كم وفيها عدة أبواب مزخرفة بزخارف مختلفة وتحمل شعارات الدولة الإسلامية الموحدية واستغرق بناء الأسوار (8) أشهر.

فاس:

تقع هذه المدينة في أقصى شرق سهل سايس، ويحدها شمالاً جبل زلاغ وجنوباً مقدمة سلسلة جبل الأطلس المتوسط.. وهي بذلك تحتل موقعاً جغرافياً متميزاً.. أما على المستوى التاريخي فهي مدينة عريقة وذات مجد تاريخي عميق، إذ شهد عمرها الطويل منذ اثني عشر قرناً كونها العاصمة الدينية والعلمية والثقافية والفنية للمغرب.. ويعود سبب تسميتها بهذا الاسم إلى أن إدريس الأول قرر إنشاء هذه العاصمة سنة هجري/ 789م.. أهدى إلى رعاياه فاساً من الذهب والفضة ليتمكن من رسم حدودها.. ومن ذلك جاء اسمها.. وتحفل مدينة فاس بالأحياء العريقة التي تعتبر من أعرق أحياء المنطقة ويدخل إلى فاس عن طريق باب بوجلود الجديد المزين بالفسيفساء المتميز بشكله الجميل الشبيه بثقب المفتاح والذي يوحي بعالم مغلق ومزدحم وغني تشكله هذه المدينة الفاتنة بأزقتها الضيقة والمتعرجة كما في غير مدينة تاريخية إسلامية ومن المآثر الإسلامية في فاس نجد مسجد القرويين..

مدينة بخارى:

من أقدم المدن الإسلامية وأشهرها في آسيا الوسطى، وتعد من المدن التاريخية المهمة في جمهورية أوزبكستان، لمكانتها الرفيعة، ولا تزال تعكس أجواء مدن العصور الوسطى، لما تتميز به من

شوارع ضيقة، ولوجود قلعتها الحصينة التي تشرف على المدينة القديمة، وهي تعود إلى القرن العاشر الميلادي. أما تسمية المدينة ببخارى فقد جاء من كلمة (بخار) بمعنى معبد، وكانت موضع اهتمام الرحالة والمؤرخين المسلمين وغيرهم الذين عنوا بتاريخ المدينة وجغرافيتها. ووصفها ياقوت الحموي في (معجم البلدان).. وأضحت مدينة بخارى اليوم حاضرة إسلامية بمعالمها التراثية الفريدة، حيث تستمد مزاياها من بنيتها العمرانية ومن المئات من المعماريين والفنانين المبدعين الذين استلهموا المعرفة من القرآن الكريم وهندسة حضارات عريقة كالحضارة الفارسية والتي كان لعناصرها ومفرداتها المعمارية تأثيرها الواضح على الطابع المعماري الجميل لهذه المدينة.

ولعل روعة مساجد مدينة بخارى ومبانيها الإسلامية تنبثق من التناغم المتين بينها وبين طبيعة المواد المستعملة. فالفن المعماري الذي يطبعها ويستوعبها يمثل قوة خلاقة تلتقي فيها على مختلف المستويات جمالية اللقاءات المتعددة الأشكال بمواد معاصرة لإظهار كل ما هي قادرة على اعطائه من الإبداعات، وهي أيضاً نابعة من جذورها الراسخة في القدم وأصولها الشرقية، إضافة إلى ما استوحته من الفن الإسلامي الرفيع وأسسه الجمالية.

ويحيط بمدينة بخارى سور عظيم، ولولاه لغطت الرمال الصحراوية المدينة، وتنتشر على سورها من جميع الجهات إحدى عشرة بوابة.. وفي المدينة ميادين عدة أشهرها: ميدان لب حوض (ديوان بيكي) وميدان ريجيستان وتنتشر في أرجاء المدينة الكثير من المساجد ذات الطراز المعمارية التاريخية الشهيرة وأهم هذه المساجد هي:

مسجد كاليان: الذي يُعد من أقدم المساجد في مدينة بخارى وأهمها، ويعتبر أيضاً مسجدها الجامع الذي كانت تقام فيه الصلاة الجمعة. ويقع في مركز المدينة عند القسم الجنوبي لـ 'أرك بخارى' وقد دمرت معظم أبنيته في الحروب وأشعلت فيها النيران، وفي عهد أرسلاخان تم بناء المسجد من جديد وذلك سنة 1121م، وأشعلت فيه النيران مرة أخرى عند اجتياح جيوش جنكيز خان لهذه البلاد، وكل ما تبقى من المسجد القديم مئذنته التي تعتبر تحفة معمارية رائعة، وتنتشر على جدارها الخارجي الزخارف الآجرية الجميلة،

وقد تم ترميم المسجد وإصلاحه في عهد تيمورلنك. وله مدخل على شكل قوس من الآجر والجص زين بالخطوط المختلفة والنقوش القاشانية بألوان زرقاء وبيضاء وصفراء، ويحتوي المسجد على قبتين كسيتا بالبلاط القاشاني.

مسجد مغاك عطار: شيد هذا المسجد في بدايته تحت الأرض وتذكر المصادر التاريخية أن المسلمين الأوائل كانوا يجتمعون فيه سراً. أما اليوم فيعتبر هذا المسجد وإيوانه الجميل ذي البوابة الآجرية من المباني الإسلامية الرائعة في بخارى، وتوجد فيه قباب يرجع تاريخ تشييدها إلى القرن السادس عشر الميلادي.

مسجد ديوان بيكي: تم تشييد هذا المسجد في عهد الأمير أمام قلي خان وذلك سنة 1039 هجري (1630م) بأمر من شخص يدعى (نظر) كانت وظيفته ديوان بيكي أي (مدير شؤون الديوان). ويشتمل هذا المسجد على مدرسة ومخزن للمياه، ويعتبر مدخل المدرسة من حيث زخارف جدرانه تحفة فنية معمارية رائعة، وقد زينت بوابته بزخارف قاشانية هندسية تتخللها الخطوط العربية الجميلة.

يمكن القول إن المدارس التي شيدت في مدينة بخارى من أقدم المدارس الإسلامية عمارة في آسيا الوسطى، وكذلك قبل أن يشيد الوزير السلجوقي نظام الملك مدارسه في مدن نيسابور وأصفهان وبغداد وغيرها. وأشهر المدارس شيدت في عهد السامانيين 279-389 هجري (893-999م)، وفي عهد قراخانيان وصلت مدينة بخارى إلى ذروة ازدهارها وأصبحت مركزاً للثقافة والعلوم. وفي زمن مظفر الدين شيدت العديد من المدارس في هذه المدينة، تعد من أجمل ما أنتجته فنون العمارة الإسلامية في مدينة بخارى وهي فريدة في طرازها المعماري لما تتميز به من نقوش هندسية رائعة، وسقوفها ذات الأقواس المنحنية والمنظمة بشكل أقواس متداخلة، تحمل قباب صغيرة الحجم وخفيفة الوزن مقارنة بالقبة المركزية التي ترتكز على قاعدة مربعة الشكل، ولتحويل قاعدة مربعة إلى قاعدة دائرية، أضيفت إلى البناء قواعد من الرخام لتدعيم أعمدة قواعد الأقواس الأساسية، أما إطار الأقواس المتداخلة فهي على شكل مشبك من المربعات،والزوايا التي تقع بين الأقواس الأصلية متصلة بالسقف المنحني ومزينة بمقرنصات جصية.

مدرسة كوكلتاش (كوكلاداش): شيدت هذه المدرسة سنة 829 هجري (1426م) وتحتوي على 150 غرفة، وهي جزء من مسجد (كاليان أو قليان)، وتعتبر المئذنة الملحقة بالمسجد والمدرسة من أعلى مآذن دول آسيا الوسطى حيث يصل ارتفاعها إلى 46 متراً.

مدرسة خليف نيازكول أو (جهاز منار): (مدرسة المآذن الأربعة)، شيدت من قبل أحد التجار الأتراك ويدعى خليف نيازكول وذلك سنة (1807م) وأجمل ما فيها مآذنها الأربعة، وهي مبنية بالطابوق (الآجر) والجص وتعلو نهاياتها قباب صغيرة مزينة بالبلاط القاشاني اللماع. ولهذه المآذن قواعد دائرية ترتفع إلى الأعلى على شكل أبراج عالية تحيط بالمدخل الرئيسي لهذه المدرسة الذي تعلوه من وسطه قبة من الآجر، ويوجد على يمين المدخل أربعة أسطر محفورة في وسط الجدار تشير إلى تاريخ بناء هذه المدرسة.

مدرسة كوش: تحتوي هذه المدرسة على 100 غرفة، ويختلف تخطيطها وتصميمها عن الأسس التقليدية في بناء المدارس الأخرى، أما كلمة كوش فتعني اثنين، أي أن هذه المدرسة تتكون من مبنيين هما مدرسة عبد الله خان ومديرية خان. ومن المعالم التاريخية والإسلامية الأخرى في مدينة بخارى المرقد الذي يعود إلى القرن التاسع الميلادي، وتتجلى في بنائه الزخارف الآجرية الجميلة، التي تعتبر عنصراً رئيسياً في عمارة هذا المرقد الذي يقوم على قاعدة مربعة الشكل، ويساوي ارتفاعه طول ضلع القاعدة، وتعلوه قبة مركزية على شكل نصف كرة تجلس على قاعدة ثمانية الشكل وتقع في أطرافها قباب صغيرة الحجم.

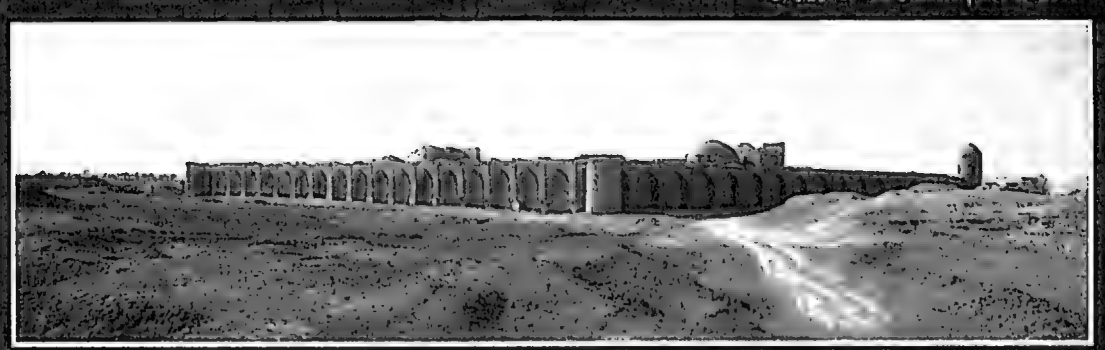
أما الواجهات الخارجية للمرقد فهي متشابهة وخصوصاً في زخارفها الآجرية وتعلوها أقواس من الآجر أيضاً. وقد زين المرقد من الداخل بنقوش بسيطة. يعتبر بناء الأرك رمزاً لمدينة بخارى، ويعتبر من روائع فنون عمارة العصور الإسلامية الوسطى، وقد ظل أحد الأماكن السياحية على مدى قرون عدة. يطل البناء على ساحة المدينة وتتقدمه بركة ماء كبيرة. وقد شيد مبنى الأرك من الطابوق (الآجر) والجص، ويتألف من عدة طوابق ذات أقواس وأعمدة تشكل لوحة فنية رائعة تدل على أصالة فن المعماري الإسلامي وجماليته في تلك الحقبة الزمنية في دول آسيا الوسطى.



مشهد داخل قصر
الأخضير في العراق



مشهد عام لقصر قاز في إيران



واجهة قصر في إشبيلية





القبة التي تغطي غرفة التدفئة في حمام قصير عمرة

مشهد عام لقصير عمرة



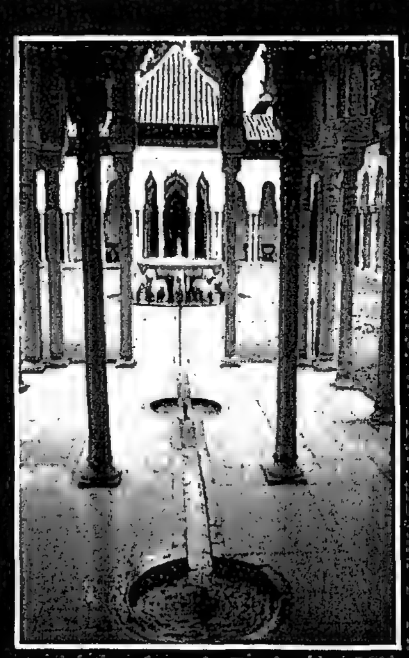
مشهد داخل قاعة الجلوس في بيت عربي

بيت مملوكي في القاهرة

مجموعة هارون في لاهور الباكستان



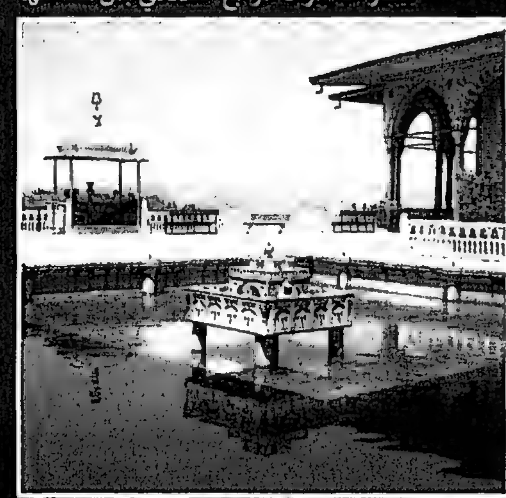
بيت أصفهاني من إيران



قنوات في قصر
الحمراء في غرناطة

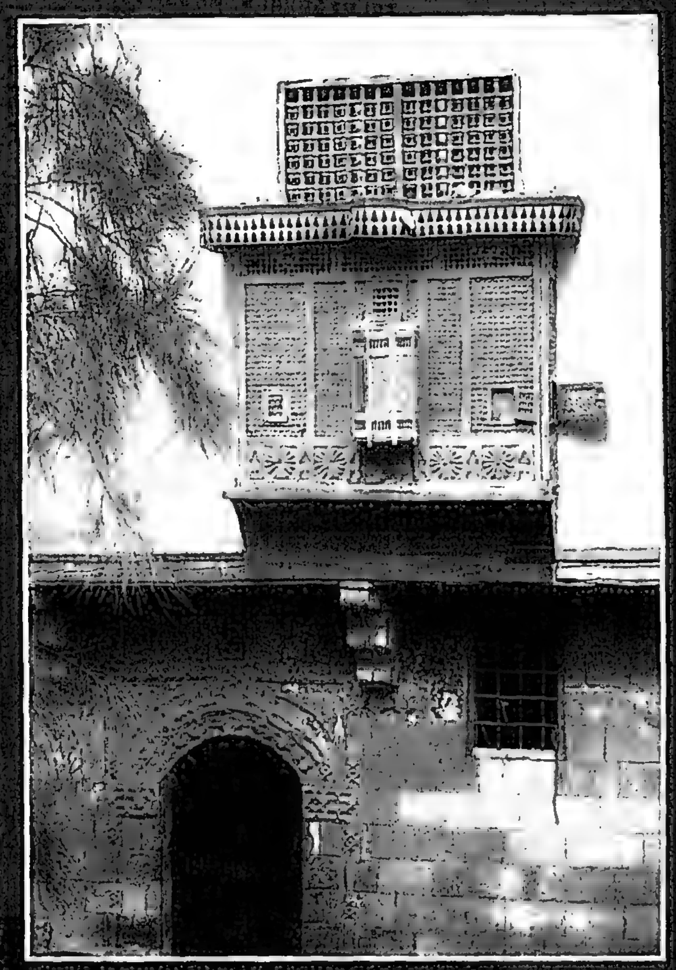


استراحة مراد الرابع العثماني بكل فخامتها

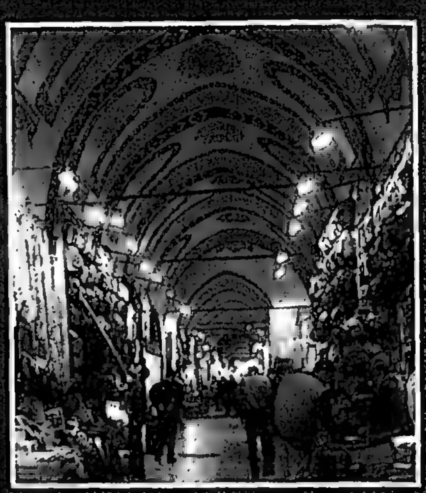




واجهات بيوت يمنية بطرازها الخاص



مشربية في خان الخليلي



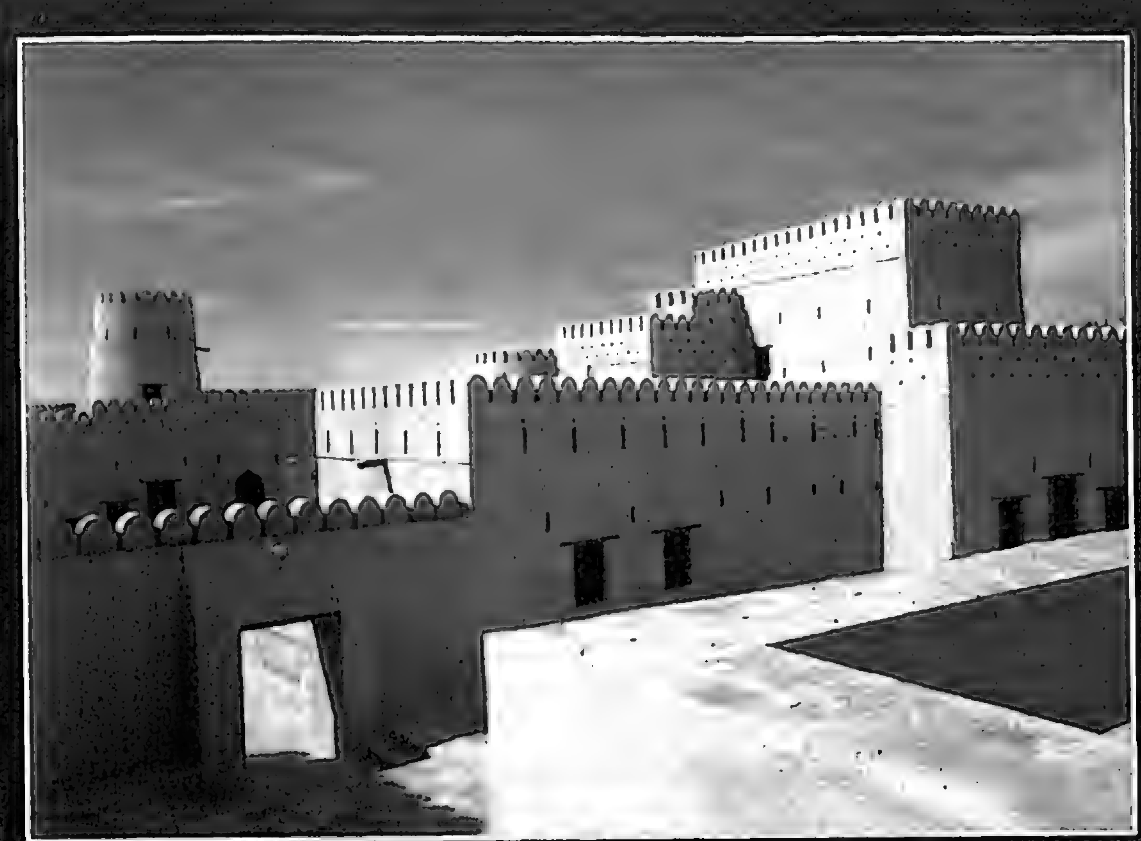
سوق اسلامي حديث في تركيا



جانب من أسواق المدينة الشهيرة في حلب

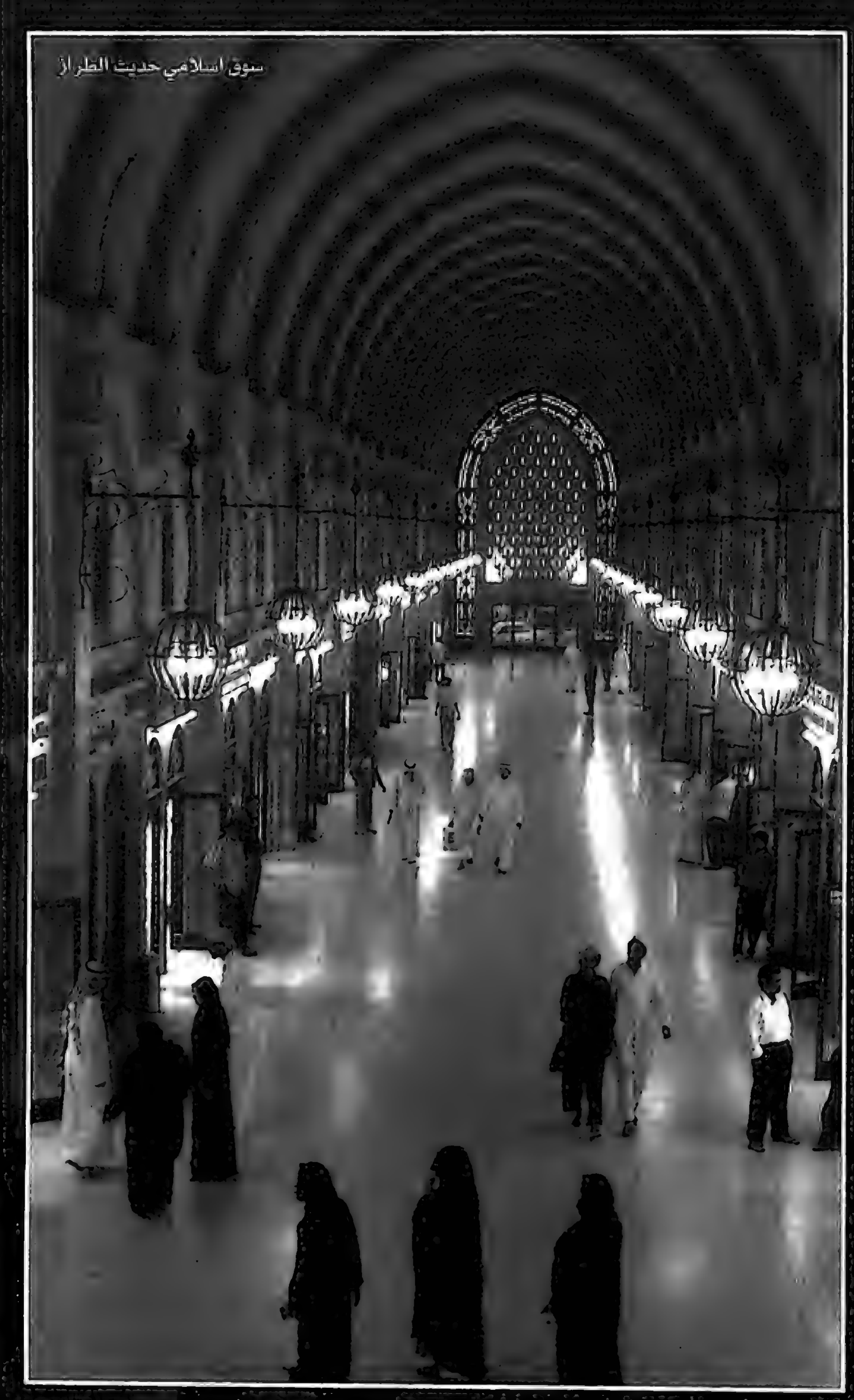
جانب من رواق في خان الوزير بحلب



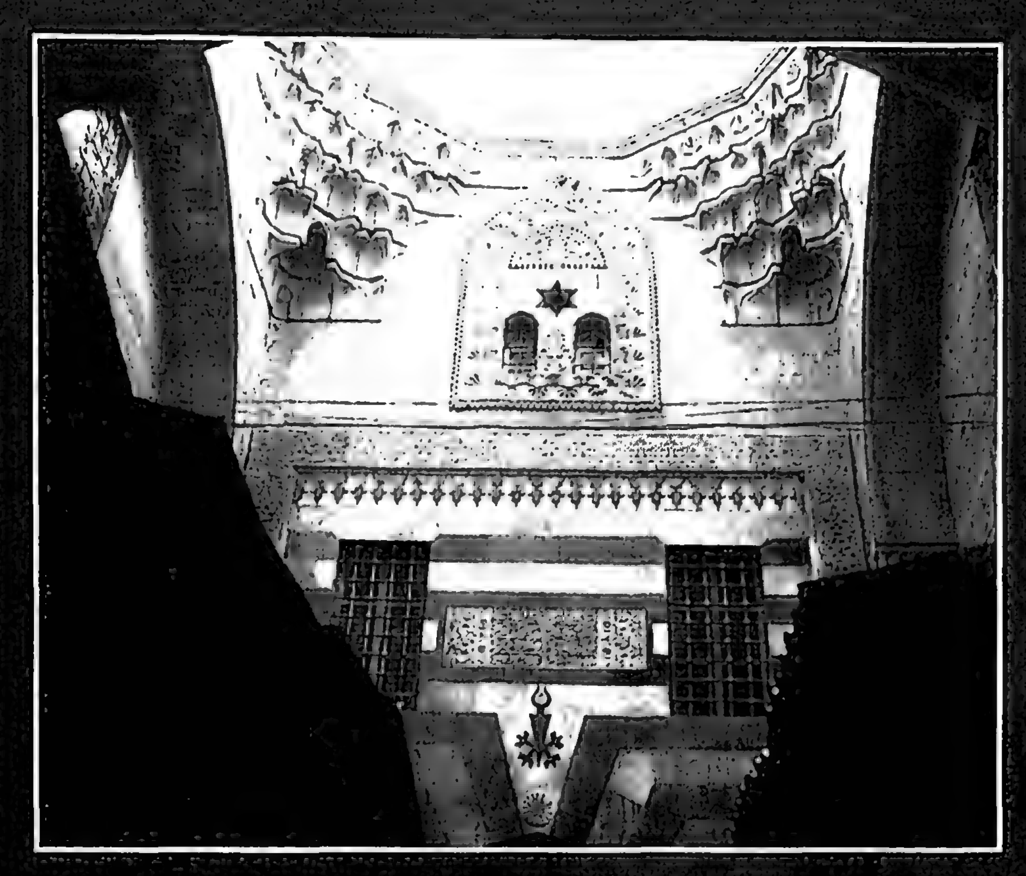

بناء عماني حصين


الضوء والظل في مدخل أحد البيوت العمانية


باب تقليدي في عمان



سوق اسلامي حديث الطراز

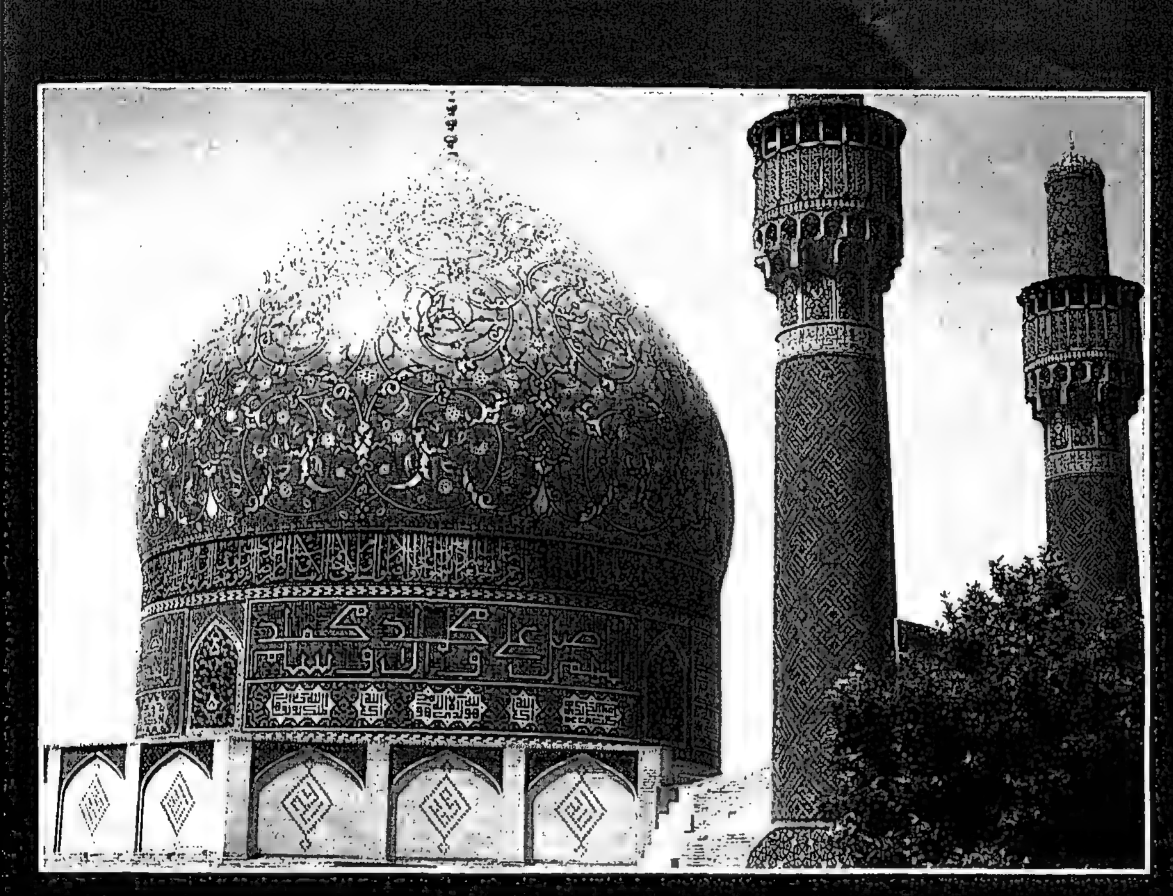


مشهدان من أسواق حلب وطرابلس الشام

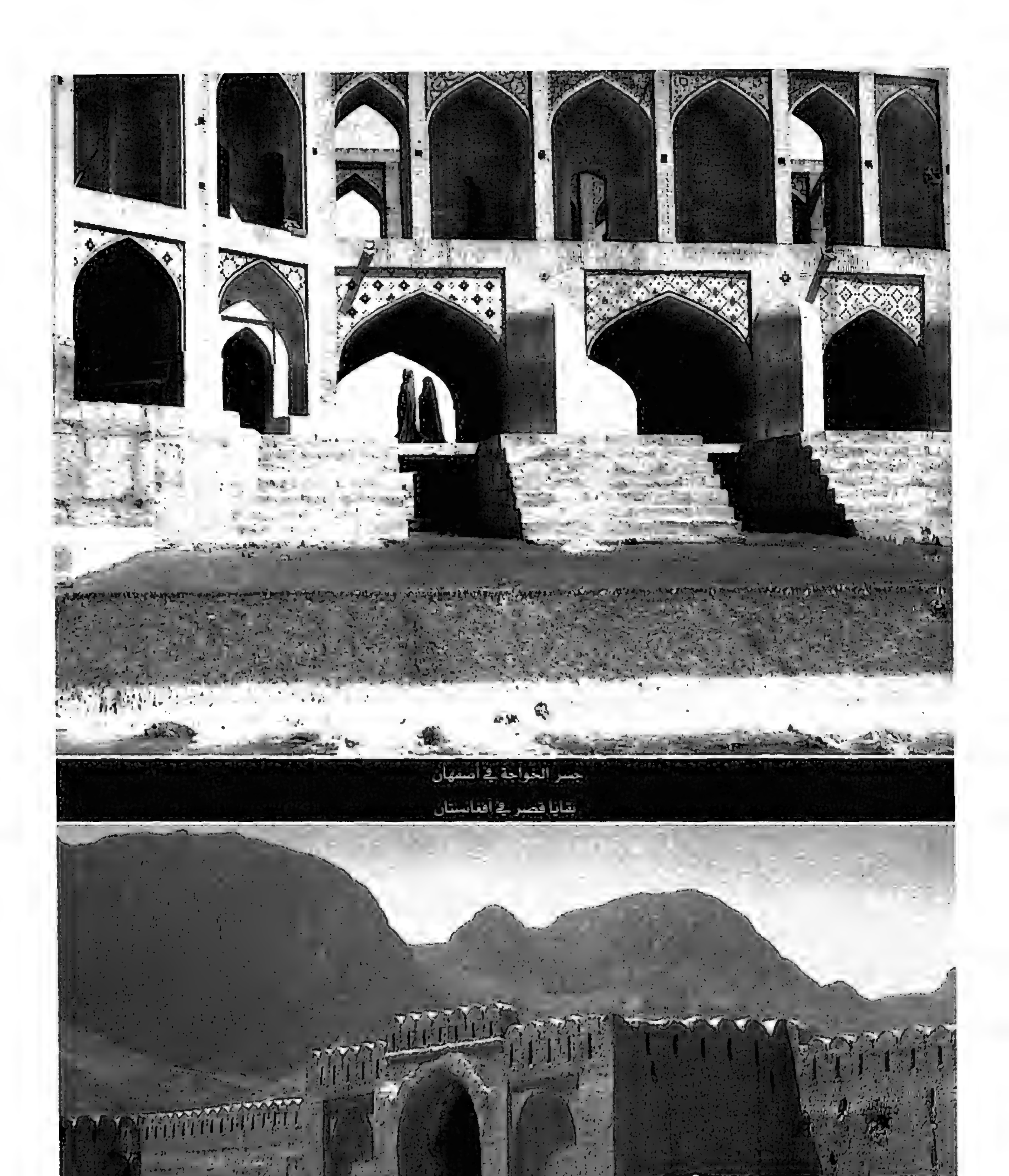



واجهة مدرسة في اليمن


مشهد في المدرسة المستنصرية

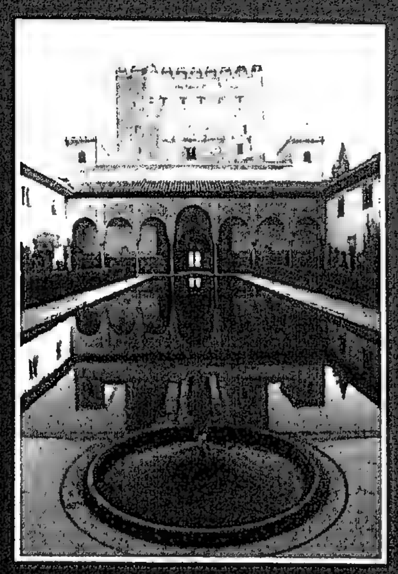


مشاهد من مدرسة الشاه في أصفهان



جسر الخواجة في أصفهان

بقايا قصر في أفغانستان

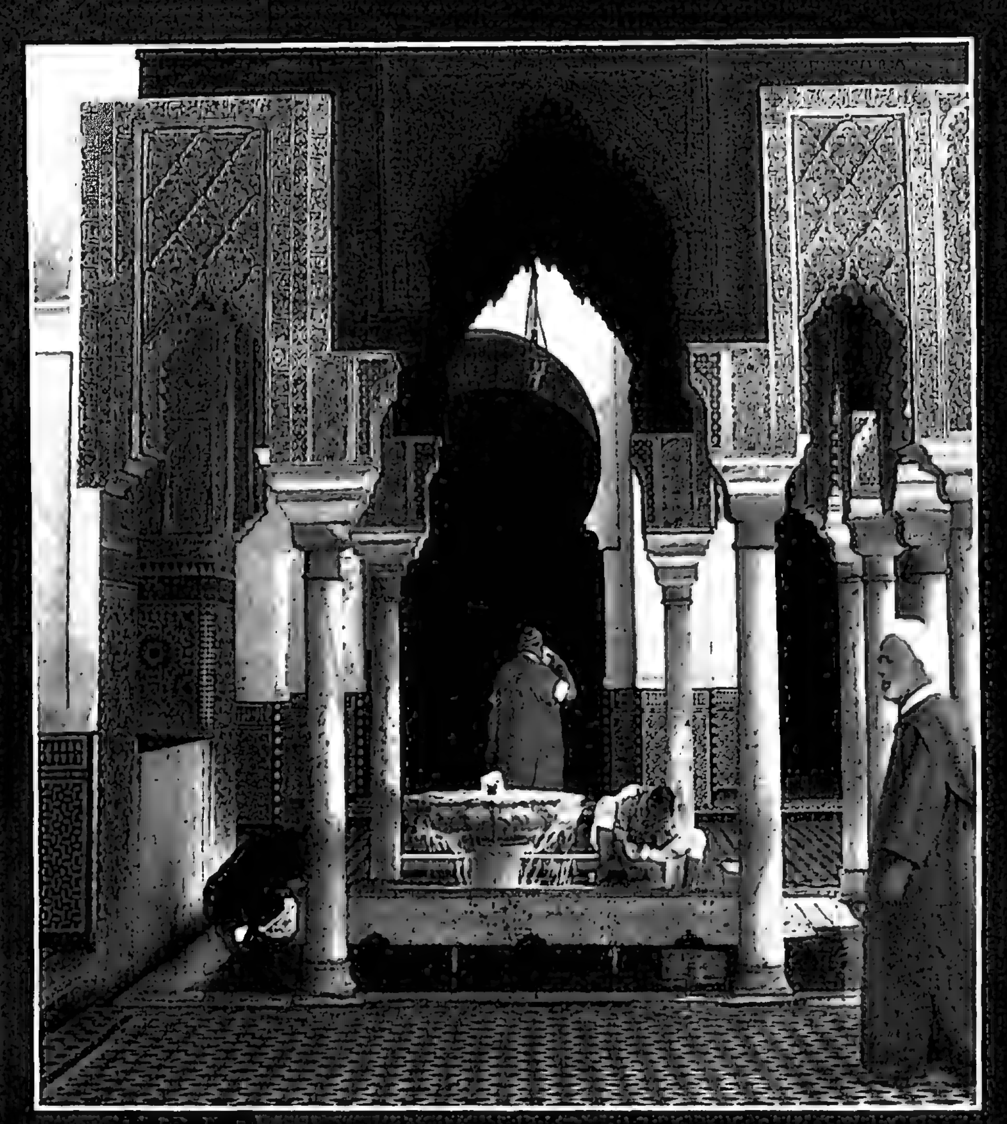


قصر الحمراء في غرناطة



حدائق رائعة في مدينة ماهان الإيرانية

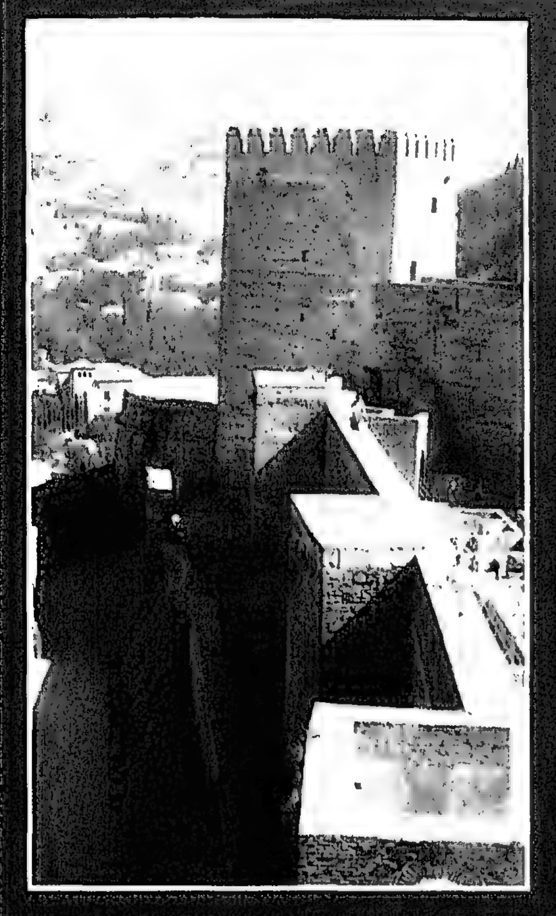
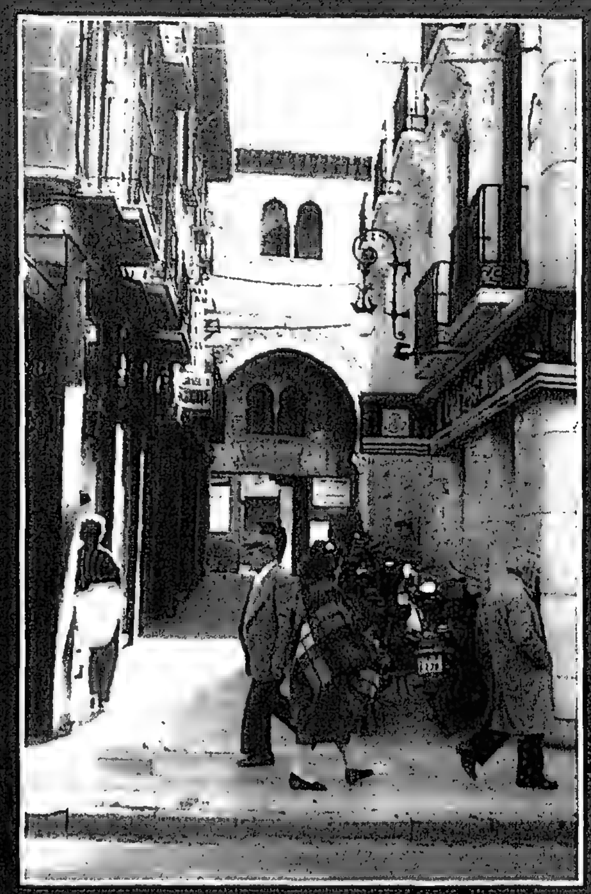




ميضأة مغربية أندلسية



فستقية في القصر الأحمر في دلهي

واجهات أندلسية الطراز



العمارة العسكرية

تمهيد:

ترتبط العمارة العسكرية الإسلامية بالتاريخين السياسي والعسكري لدولة الإسلام التي شهدت فترات متنوعة من طبيعة العلاقات الداخلية والخارجية، ففضلاً عن الحروب والمعارك الطويلة التي شهدتها منذ بداية عصر الفتوحات الإسلامية، حينما انطلقت قوافل المجاهدين لنشر راية الإسلام ولرفع كلمة (لا إله إلا الله) عالية في سماء البلدان التي استطاعت الوصول إليها، كان على دولة الإسلام أن تدخل في طور التحدي الكبير لتثبيت أمن وأمان الدولة والدفاع عن حدودها، سواء ضد القلاقل الداخلية التي كانت تنبعث بين حين وآخر بحكم التنوع الكبير التي ضمته هذه الدولة من شعوب وبلدان وأعراق وديانات وما ينجم عن ذلك من بقاء كامن لنزعات وأهداف وغايات تحاول التعبير عن ذاتها من حين لآخر، أو ضد محاولات الاعتداء الخارجي من غزاة وطامعين كانوا يتربصون شراً بالدولة الإسلامية التي امتدت حدودها آلاف الكيلومترات، متجاورة مع العديد من الإمبراطوريات السابقة، ومحاولات النهوض اللاحقة، بدءاً من البيزنطيين والتتار والمغول وصولاً إلى الصليبيين.

ولقد تفنن المسلمون في إنشاء تحصيناتهم الدفاعية لحماية الدولة من هجمات الأعداء والتصدي لهم، فبنوا على طول الحدود تحصينات أطلقوا عليها اسم الأربطة وهي أبنية عسكرية تمثل خط دفاع متقدم عن البلاد، حيث كان يقيم فيها الجنود وعائلاتهم بشكل دائم، فيمارسون حياتهم الدينية والمدنية إضافة إلى استعدادهم وجاهزيتهم الدائمة لمواجهة أي عدوان خارجي، أو السيطرة على أي فتنة أو خلخلة داخلية.

وتبني الأربطة على هيئة نسق معماري متماثل، فيغلب على تخطيطها الأشكال المستطيلة، والجدران الحجرية، المنتظمة، المزدوجة، المزودة بالأبراج الدفاعية. أما في الداخل فكان هناك فناء واسع، تحيط به غرف لسكن الجنود، ومسجد ومرافق عامة.

والشكل الآخر من التحصينات العسكرية، كان يشمل الأسوار العالية المدعمة بالأبراج والمجهزة بوسائل الدفاع والمراقبة.. وقد بنيت هذه الأسوار غالباً حول المدن لحمايتها وصدّ الحصارات عنها. ويعدُّ السور من أهم الأبنية العسكرية التي أنشأها المسلمون في مدنهم..

وكان لطبيعة الأرض والمكان والموقع.. الدور الأساس في تحديد شكل السور ولكن السمات الغالبة في الأسوار كانت تتمثل في وجود الأبراج المجهزة بنقاط المراقبة، ومرامي السهام، والنوافذ لقذف السوائل المحرقة، وهناك نقاط متعددة من السور جُعلت فيها أبواب محكمة الإغلاق، يحميها برجان أو تكون ضمن برج واحد ويعود ذلك لأهمية الباب وما يشكله من نقاط قوة وضعف.

ولدينا من الآثار والمباني العسكرية الإسلامية ما يدل على ذلك كالقلاع الإسلامية في دمشق، وحلب، وشيزر، والقاهرة.. والأربطة في طرابلس ليبيا، وسرت والقيروان وفاس والأسوار في مدن البلاد الإسلامية في غالبيتها، وأبرزها مدينة عكا التي اشتهرت بسورها العظيم.

أنماط العمارة العسكرية الإسلامية

رغم أن العهود الإسلامية المتتابعة، قد شهدت إنشاء العديد من المباني العسكرية الإسلامية في العصرين الأموي والعباسي، إلا أن البروز الحقيقي لفن العمارة العسكرية الإسلامية ظهر في العهد الأيوبي إذ شهدت المرحلة الأيوبية ازدهاراً في المعمار العسكري الإسلامي، وربما يعود هذا إلى الشروط التاريخية التي شهدتها الدولة الأيوبية، حيث ورثت الدولة الأيوبية أعباءً عسكرية ضخمة ومهاماً جساماً في التصدي للإفرنج الصليبيين الذين كانوا قد احتلوا أجزاء من الأرض العربية الإسلامية.

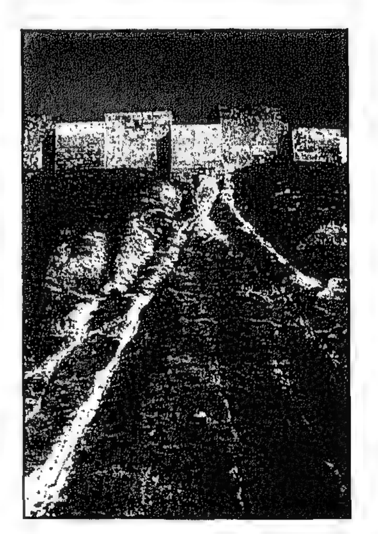
وجرّاء ذلك (أي الشروط التاريخية الخاصة) ازدهرت العمارة العسكرية وجُدِّدت الأسوار وشُيِّدت القلاع، وامتلك الأيوبيون خبرة واسعة في فن العمارة العسكرية بل وأحدثوا تطورات هامة في الهندسة، والفن الزخرفي، والأساليب المعمارية. ورغم أن العمارة العسكرية الأيوبية تميزت بالبساطة والتقشف إلا أنها امتلكت من ناحية أخرى شروط القوة والمنعة وإتقان التخطيط والبناء واعتمدت بشكل كلّي على الحجر في العمارة واستخدامه بمقاييس وأحجام كبيرة.. وتجلّى ذلك بشكل كبير في قلعة حلب. وتابعت العهود المملوكية تطوير بعض جوانب العمارة الإسلامية العسكرية كما عمدت إلى إجراء أعمال ترميم هامة في الأسوار والقلاع والأبواب.

أما في العصر العثماني فقد تراجعت العمارة العسكرية، وأصيب بالإهمال الكثير من المباني وذلك بسبب تغيّر نوعية وكيفية أساليب الحرب، وبسبب الركود الطويل الذي شهده العصر العثماني فتهدمت أجزاء كثيرة من الأسوار وأُلغيت المباني العسكرية وتحولت إلى استخدامات مدنية.

قلعة حلب:

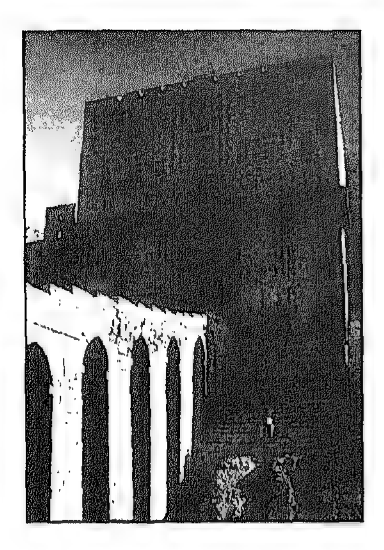
تعتبر قلعة حلب بناءً عسكرياً متميزاً وتأخذ أهمية معمارية كبيرة باعتبارها صرحاً هندسياً إسلامياً رائعاً من طراز فريد يوازي قيمتها العسكرية البارزة[1].

1- أحمد فائز الحمصي: روائع العمارة ص 137.



تقوم قلعة حلب وسط مدينة حلب الحالية على مرتفع بارز، وتشرف على أرجاء المدينة كلها، وقد أظهرت التنقيبات الأثرية وجود آثار تعود إلى القرن الثامن قبل الميلاد، وآثار بيزنطية ورومانية، مما يثبت أن هذا المكان قديم جداً. ويُعتقد أن القلعة القديمة بنيت فوق تل طبيعي يظن أنها كانت أكروبول المدينة القديمة.. ولكن القلعة الحالية تثبت عبر بنائها وتخطيطها أنها عربية إسلامية خالصة.

وكان أو ل من أهتم بالقلعة في العصر الإسلامي الأمير سيف الدولة الحمداني الذي أمر بعمارتها وتحصينها وبنى سوراً لمدينة حلب، حيث كان في صراع عنيف مع البيزنطيين، فأصبحت القلعة مقراً لإقامته وصارت مقراً دائماً للحكام في المدينة من بعده،



واستمرت العناية بالقلعة في العهود اللاحقة، حيث بنى نور الدين الزنكي (وهو ينتمي أصلاً إلى العهد السلجوقي) أبنية كثيرة فيها وذكر سوفاجيه تفصيلات الأعمال التي نُفِّذت في عهد نور الدين حيث رمَّم كامل القلعة وأعاد بناء سورها وبنى فيها مسجداً.

ولكن الازدهار الكبير الذي شهدته القلعة كان في عصر الظاهر غازي بن صلاح الدين الأيوبي حيث ترك لنا آثاراً عسكرية معمارية هامة ويقول سوفاجيه إن القلعة بشكلها الحالي ترجع إلى عهد الملك الظاهر غازي أي إلى ما بعد سنة 605 هجري/ 1209م.

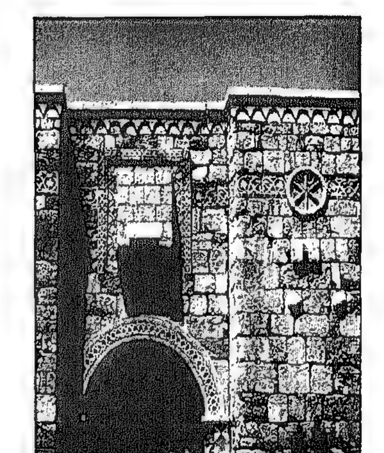
وقد أشاد المؤرخون بأعمال الظاهر غازي في القلعة، واعتبروا أن المجموعة المعمارية والتحصينات التي أقامها تشكل إعجازاً في التحصين في نسق العمارة العسكرية في القرون الوسطى، حيث جدد حصونها وبنى منحدراتها التي تبدأ من السور وتنتهي في قعر الخندق، بناءً متقناً كالجدران لكي يتعذر التسلّق عليها.

وفي العهد المملوكي، جدّد عمارتها الأشرف خليل بن قلاوون، ثم جدّد بعض أجزائها السلطان الملك الناصر بن برقوق.. وكانت آخر الترميمات المملوكية قد حدثت أيام السلطان قانصوه الغوري آخر السلاطين المماليك، والجدير بالذكر أن الترميمات المملوكية أبقت على شيء من مظاهر القلعة الجميلة.

إن قلعة حلب كانت وما تزال صرحاً معمارياً هاماً رغم النكبات التي تعرضت لها من زلازل وحرائق، وبقيت تمثل ملامح قوة البناء العسكري الإسلامي وقد وصفها الكثير من المؤرخين والرحالة.. فهي مفتاح مدينة حلب، ومن ملكها مَلَكَ حلب.. ونذكر هنا كلمة عماد الدين الزنكي الشهيرة (لو سقطت حلب بيد الفرنجة لما بقي من بلاد الشام شيء في أيدينا).

إذاً قلعة حلب حالياً من أهم المباني الإسلامية والتاريخية، ومن أجمل التحصينات العسكرية الإسلامية التي وصلتنا، فهي تحوي أبراجاً رائعة وتمتاز بمداخلها المتقنة، حيث يتصل بابها بالمدينة بواسطة جسر، حُصِّنت واجهته الأمامية، ويحيط بالباب من جهة القلعة برجان ضخمان، وفيه دهليز ينعطف خمس مرات، ويفترق منه ثلاثة أبواب، احتفظ اثنان منها بدرفاتهما القديمة المصنوعة من الحديد في القرن الثالث عشر الميلادي، وفوق الباب

الأول يشاهد ثعبانان ملتفان حول بعضهما، وفوق الباب الثاني أسدان متقابلان، وفي طرف الباب الثالث أسدان آخران منحوتان في الجدار. ومن أشهر مباني القلعة قاعة العرش والحمام والجامع الصغير وجامع القلعة الكبير الذي ترتفع مئذنته فوق القلعة. ورغم زياراتي المتكررة لهذه القلعة فإن في وصف الواصفين لهذه القلعة الكثير مما يمكن للمرء أن يتابعه ولسنا هنا بمعرض هذه الاستفاضة وحسبنا هنا أن بيّنا أبرز هذه النقاط وثمة فريد لمستزيد..



قلعة دمشق:

وتعد من أهم معالم فن العمارة العسكرية في سورية في العصر الأيوبي، فهي لا تزال تحافظ على وضعها، وهي على شكل مستطيل أبعاده 220 ×150م تتألف من اثني عشر برجاً، بعضها في حالة كاملة، ولها بابان رئيسيان، الأول في الجهة الشرقية، والباب الآخر في الجهة الشمالية، أما بابها الغربي الحالي، فكان يسمى باب السرّ.. ولم يكن يستخدمه سوى السلطان.

ويقع وراءه إلى اليمين بناء هو القصر الملكي القديم، وإلى جانبه على مضلع القلعة الجنوبي برجان يرجع تاريخهما إلى القرن الثالث عشر الميلادي، والباب الشمالي رُمِّم في القرن الخامس عشر، ويسمى باب الحديد، ينفذ منه إلى دهليز يقود إلى صحن القلعة أما الباب الشرقي فهو باب السجن.

ويحيط بالباب الشرقي برجان، وفوق مدخله زخرفة دقيقة الصنع، تتألف من مقرنصات جميلة، وعلى عارضتيه نقشت بعض مراسيم السلاطين التي تتعلق بتنظيم الجيش والقلعة من القرن الخامس عشر الميلادي.

وأهم آثار قلعة دمشق، أبراجها الشاهقة، التي تتألف من عدة طوابق، العليا منها تستخدم لسكن الجنود، والسفلى تستخدم كمخازن للتموين استعداداً لأوقات الحرب والحصار، ولابد من الإشارة إلى أن قلعة دمشق بنيت على سوية المدينة خلافاً لأكثر القلاع الإسلامية كمثل قلعة حلب، وشيزر، وحماه، وحمص، والقاهرة، التي شيدت على مرتفعات.

وقلعة دمشق التي تقع في الزاوية الشمالية الغربية من سور دمشق شمال سوق الحميدية، كانت قد بنيت في العهد السلجوقي مكان تحصينات قديمة تعود للعهد الروماني وحين دخل السلطان صلاح الدين الأيوبي مدينة دمشق عام 570 هجري / 1174 م.. قام بتحصين القلعة، وجعلها مقراً لإقامته وقد توفي في القلعة، ودفن في المدرسة العزيزية في دمشق.. ثم أعاد الملك العادل شقيق صلاح الدين الأيوبي بناء القلعة من جديد، وتجاوز في بنائه حدود القلعة القديمة، فتوسّعت أسوارها من جميع الجهات، ودُعِّمت أبوابها، وأصبحت في عهده مدينة ملكية وعسكرية.. وفيها مكاتب الإدارة، ومعمل للأسلحة، وبيت للمال، وسجن الدولة، وأسواق، وحمامات، ومسجد.. بحيث أصبحت مدينة تستطيع أن تكفي نفسها بنفسها.

ثم وبعد النكبات التي تعرضت لها على يد الغزاة التتار، جدَّدها المماليك في عهد الظاهر بيبرس والأمراء الذين تلوه.. حيث جُدِّدت أجزاء من القلعة، لاسيما أبراجها وأبوابها، ونقشت الزخارف، والكتابات.. وقد جعل السلاطين المماليك حاكماً خاصاً للقلعة، يرتبط بالسلطان مباشرة. وبمقدار الأهمية التي أولاها المماليك فقد شهدت القلعة إهمالاً من قبل العثمانيين.

قلعة بصرى:

كانت المرحلة المتمثلة في تحويل مسرح بصرى إلى قلعة، مرحلة حاسمة وتامة. وقد جرى معظم الأعمال اللازمة لذلك دفعة واحدة وخلال ستة عشر عاماً، وفق مفاهيم العمارة العسكرية الأيوبية المتمثلة في أكثر الحصون والقلاع العربية على خطوط الدفاع التي تشرف عليها راية الإسلام أمام حصون وقلاع العدو الصليبي المتمركز على خطوط دفاع تقابل الخطوط الأولى في حدود المناطق الساحلية السورية التي استولى عليها الغرب مدة من الزمن.

وكان حظ قلعة بصرى من المنشآت الدفاعية الجديدة كبيراً جداً، وذلك بفضل الملك العادل أبي بكر بن أيوب الذي آلى على نفسه المحافظة على نتائج انتصارات أخيه السلطان صلاح الدين الأيوبي والدفاع عن مملكته المترامية الأطراف، وتدعيم مقاومة مدينة بصرى التي أصبحت منذ توحيد مصر وسورية محطة كبرى

على الطريق الموصل إلى بلاد النيل وعلى طريق الحج. وتابع هذا العمل بعده ابنه الملك شرف الدولة عيسى.

وقد نظمت منشآت قلعة بصرى الدفاعية الجديدة حول خطوط محيطة بجدران المسرح الخارجية، ومبتعدة عنها وسطياً نحو 10 أمتار بعد أن غلفتها تغليفاً تاماً.

وعلى هذه الخطوط أحدث عدد من الأبراج الضخمة، ووصلت هذه الأبراج ببعضها بسلسلة من الأسوار والباحات والسطوح والممرات والأدراج على عدة مستويات، فتشكل من كل ذلك ومن مباني المسرح القديمة، كلٌّ عضوي متوازن ذو حجم ضخم جداً. ولا شك أن كل هذا تطلب تخطيطاً دقيقاً عاماً، وأنه تحقق بموجب برنامج شامل.

وبدئ في تحقيق البرنامج المذكور ببناء برج ضخم هو برج النصر سنة 599 هجري/ 1202 – 1203م في الزاوية الغربية من المسرح. وقد ذكر على مبنى البرج اسم مهندس البناء وهو إبراهيم بن علي الفهيد واسم والي بصرى سنقر طغر تكين في زمن الملك العادل.

وفي سنة 608 هجري/ 1211 – 1212م في حكم الملك العادل أيضاً شيد البرج الشمالي الشرقي الذي يحمي مدخل القلعة، ويعد من أروع أبراجها، وجعل طوله 34 متراً، وعرضه 24متراً وكان ذلك في ولاية الأمير ركن الدين منكورس، كما تفيد الكتابة التذكارية التي عليه، وبعد سنتين أي في سنة 610 هجري/ 1213 – 1214م ارتفع بناء البرج المستطيل الشرقي المتوازن الجميل الذي يقع جنوبي البرج المتقدم وشرقي البرج الأتابكي القديم، في ولاية الأمير نفسه، الذي تحقق أيضاً على يده في سنة 612 هجري/ 1215 – 1216م البرج المربع الرشيق الواقع في شمال القلعة، والذي حوى طابقه العلوي قاعة استقبال فسيحة.

وتابع الأمير منكورس تحقيق برنامج الملك العادل في تحويل مسرح بصرى إلى قلعة جبارة فعزز الجهة الغربية وشيد سنة 615 هجري/ 1218 – 1219م برجاً جباراً من الأحجار المجهزة الكبرى، وذلك بين برجي العهد الأتابكي الغربي والجنوبي الغربي، ومتقدماً عليهما إلى الأمام، ووصل بينه وبين البرجين المذكورين وبين برج

الزاوية الغربية بسور ضخم وممرات أرضية متقنة، مما جعل منه مركزاً للدفاع عن الجهة الغربية كلها.

ويظهر أن الدافع للإسراع في إكمال جهاز قلعة بصرى الدفاعي كان اشتداد الحروب الصليبية الذي تجلى بهجوم بوردان الخامس ملك القدس على أراضي المملكة الأيوبية وبلوغه بلدة (نوى) من حوران في سنة 1217م، ثم قيام الصليبين بالهجوم على دمياط والمنصورة خلال السنة التالية. إلا أن الملك العادل توفي وقام النزاع بين ورثته، فتوقفت أعمال بناء قلعة بصرى مدة من الزمن ولم تعاود إلا بعد عشر سنوات من توقفها.

ومما يجدر ذكره إيضاحاً لما ذكرناه في أن هذه الأعمال كانت تنفذ وفقاً لمخطط مرسوم، أنها توبعت في منطقة من القلعة لم تشغل إلا بمنصة التمثيل والأوركسترا وطوابق المدرج من المسرح الروماني. وقد ذكرنا أن منشآت القلعة الدفاعية الجديدة قامت خارج هذه الأقسام وجعلت مستقلة عنها وزودت بجميع ما تحتاج إليه من قاعات وممرات وأدراج، على أن مستلزمات الدفاع اقتضت إحداث منشآت أخرى وكان من الطبيعي أن يفكر في الاستفادة من منصة التمثيل والأوركسترا والمدرج عن طريق تغطيتها بمبان تكمل وظيفة ما ذكرنا من مباني القلعة.

وبالاعتقاد أن مياه الأمطار كانت في القرن الثالث عشر تجتمع في الأوركسترا كما تجتمع الآن في الفصل المطير بسبب ارتفاع سوية الأراضي الخارجة عن القلعة مع الزمن. لهذا فقد تم التفكير بإنشاء صهريج دائم هناك يسد ماؤه حاجة حامية القلعة عن طريق جمع الأمطار، ومدها بما يأتي من بركة الحج الرومانية التي تقع خارج القلعة بواسطة قناة فخارية تساير جسر القلعة المؤدي إلى مداخلها ويمر الجسر المذكور على خندق القلعة الذي أحدث في زمن إنشاء الأبراج الخارجية وكان لابد من تغطية الصهريج المكشوف بعد تنظيمه.

وهكذا فإن الأيوبيين بنوا سنة 625 هجري/ 1228م أو قبلها بقليل صهريجاً مستطيلاً ضلعه الأول 31.5م من الشرق للغرب وضلعه الثاني 25م من الشمال إلى الجنوب، واعتمدت جدران هذا الصهريج من جهة على منصة التمثيل التي ردمت وملئت أرضها الصخرية بالأنقاض، وعلى درجات الطابق الأول من المدرج من جهة

ثانية وزرعت الأوركسترا بأربع وعشرين دعامة مربعة متوسطة إحداها فقط ملتصقة بجدار الأوركسترا ودعامات جانبية وشمالية وجنوبية وغربية ملتصقة كلها مبنية بالأحجار المجهزة المتوسطة، وضلع كل منها 1.40م، وعقد فوق هذه الدعائم سقف سمكه 2.5م على ارتفاع 3.5 م.

ثم جعل المهندسون فوق هذا الصهريج الذي ملأوا فواصل جدرانه بالملاط القوي حفظاً على مائه من الترشيح، قبواً امتدت جدرانه الغربية والشرقية والجنوبية على بقية درجات الطابق السفلي من المدرج واعتمد سقفه المعقود على ست دعامات ضخمة في الوسط عرض كل منها 2.05 م والمسافة بين كل واحدة منها والأخرى 55م على ثلاث دعامات ملتصقة بالجدار الشمالي وثلاث أخرى ملتصقة بالجدار الجنوبي، وكل هذه الدعامات تحمل أقواساً مجزوءة ويرتفع السقف المعقود بعقود محدودة من أحجار صغيرة وملاط عن أرض القبو بـ 6 م.

وكانت إحدى دعاماته اليسرى بالقرب من مدخله الشمالي تحمل كتابة تشير إلى أن هذا المبنى شيد في زمن السلطان الملك الصالح أبوالفدا إسماعيل بن الملك العادل في سنة 625 هجري/ 1227م، وفي ولاية الأمير بدر الدين داود أيدكين. هذا ويقع مدخل القبو في الزاوية الجنوبية الغربية، ويؤدي إلى درج جنوبي من الطابق العلوي. وله مدخل آخر من شرقه يؤدي بواسطة بعض الدهاليز إلى أحد ممرات المسرح. وأخيراً فإنه كان يمكن النفوذ إلى هذا القبو من جهته الشمالية بواسطة مدخل ثالث يقع في جهة منصة التمثيل. وكانت تلحق به من الجهة الغربية أيضاً بعض القاعات المشيدة ضمن درجات المدرج الأوسط. وبني أيضاً على سوية أرض القبو، وإلى الشمال منه فوق سوية منصة التمثيل مسجد صغير جعل مدخله في الحنية المتوسطة من المنصة المذكورة ودلت كتابة على ساكف باب المسجد أن تشييده كان في زمن الملك الصالح عماد الدين وتحت ولاية الأمير بدر الدين نفسه، وقامت فوق القبو قاعة كبرى طولها 30.50 م من الشرق إلى الغرب، وعرضها 23.30 م من الشمال إلى الجنوب.

وقد كانت زردخانة (مستودع الزرد)، وذات بناء ضخم ومسقوفة بعقود مجزوءة عالية ارتفاعها 6.5م ومحمولة على ست

ركائز متوسطة الحجم، ويبلغ عرض كل ضلع منها 1.95م وعلى ثلاث ركائز شمالية وثلاث جنوبية واثنتين غربيتين ملتصقة كلها بالجدران المذكورة، كما كانت المسافة بين كل واحدة وأخرى 5.5م وفوق العقود والركائز المذكورة سقف سمكه 1.80م.

وقد وجدت في القاعة كتابة تشير إلى أنها بنيت بأمر الملك الصالح عماد الدين أبوالفدا إسماعيل. وفي ولاية الأمير بدر الدين باني القبو وذلك في سنة 629 هجري/ 1232م ولم يكن لها إلا مدخل رئيسي في الجهة الشرقية. وكان يوجد إلى جانب هذه القاعة الكبيرة قاعات صغيرة أخرى ومنها الممر الذي يقع إلى شرق القاعة ممتداً من الشمال إلى الجنوب ويبلغ عرضه 6.30 م، وكان أيضاً مسقوفاً بالعقود المجزوءة. ثم الدهليز الذي يحاذي الجدار الجنوبي من القاعة، ومن هنا ينحدر الدرج إلى القبو الذي تحدثنا عنه. ولهذا الدرج درجات عريضة معقودة وكانت تقع قاعتان صغيرتان على الجدار الجنوبي من الزردخانة في امتداد الدرج.

وأخيراً يلحق بهذا القسم رواق جنوبي ثان ورواق غربي وبعض الملحقات الغربية الأخرى. وكانت كل هذه المنشآت تركز على درجات الطابق الأوسط من مدرج المسرح. وأخيراً فإن سمك السقف الذي كان يعلوا لدعائم وعقود كل هذه المنشآت 80ر1م. والخلاصة أن إحداثات الملك الصالح عماد الدين إسماعيل أنهت إخفاء أقسام المسرح، ولم يعد يظهر منه إلا بعض مقاطع من درجات الطابق الأوسط للمدرج، إلا درجات الطابق العلوي التي انتزع قسم كبير منها في الجهة الغربية وأنشئ بدلاً عنه ملحق بالأبراج المتصلة بها.

ولا يدري أحد لماذا تركت الجهتان الجنوبية والجنوبية الشرقية الخارجتان عن كتلة المسرح دون أبراج مدة ثمانية عشر عاماً؟. والظاهر أن خطر غزوات المغول التي تدفقت على العراق وسوريا في ذلك الزمن هو الذي دعا ملكاً أيوبياً آخر هو الصالح نجم الدين أيوب لمتابعة سد نواقص التحصينات في الجهتين المذكورتين. وقد أقام هذا الملك برجاً هائلاً في الجهة الجنوبية وزينّه بكتابة على حجر أبيض ذكرت أنه أمر ببنائه في ولاية شجاع الدين أنر الصالحي في سنة 647 هجري/ 1249م ويظن أن البرج

الذي بجانبه شيد أيضاً في ذلك الزمن أو بعده بقليل ولا توجد عليه أية كتابة. وفي سنة 649 هجري/ 1251م، أقيم في الجهة الشرقية جنوبي مدخل القلعة، وبعد البرج الذي بناه منكورس سنة 610 هجري/ 1216م برج مستطيل أخير زين هو أيضاً بكتابة تذكر أن الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن العزيز محمد بن الملك الظاهر غازي هو الذي بناه في ولاية شهاب الدين ياقوت. والتاريخ المشار إليه آخر التواريخ التي عثر عليها في قلعة بصرى.

وخلاصة القول إن منشآت قلعة بصرى الأيوبية أتم رفعها كلها بين نصفي دائرتين وفي وسط هاتين الدائرتين حول منتصف القرن الثالث عشر الميلادي، فأتت مثلاً رائعاً عن فن العمارة العسكرية العربية الإسلامية الأيوبية الذي بلغ آنذاك الذروة التي قدر له بلوغها.

قلعة صلاح الدين:

نموذج العمارة الحربية الأيوبية.. أقامها صلاح الدين الأيوبي عندما تولى أمور مصر عام 566 هجري / 1711م، وأمر بتأسيسها على مشرف صخري فوق سطح المقطم، تطل على السهل الحالي بين الفسطاط والقاهرة، ولاشك أن الهدف كان أن تستخدم القلعة كقاعدة عسكرية وكمقر ملكي..

بدأ العمل في القلعة بإشراف (الطواشي قراقوش) حيث شرع بإقامة الجدران الحجرية والأبراج التي تحيط بالتل، ثم قام العمال بنحت الصخر ليكون خندقاً اصطناعياً يفصل التلة الصخرية عن الجبل زيادة في المنعة، وبنيت أسوار القلعة بعرض ثلاثة أمتار وارتفاع عشرة أمتار، وهناك أبراج نصف دائرية صغيرة بين كل مائة متر. وتضم هذه الأبراج غرفاً داخلية يستطيع الجنود منها توجيه نيرانهم ضد كل هجوم.. وتتصل هذه الأبراج ببعضها بعضاً بواسطة متاريس واستحكامات محمية بصفوف مسننة وممرات داخلية تمتد على طول القلعة بطول 2100م..

هذه الممرات تحتوي على غرف صغيرة بين كل عشرة أمتار، مع فتحات تسمح بدخول الضوء وكذلك بإمكانية إطلاق النار على الأعداء... وهناك برجان للقذف هما برج الرملة وبرج الحداد لضرب أي معتد يأتي من طريق القاهرة..

للقلعة ثلاثة مداخل: المدخل الرئيسي هو باب المدرج على الجانب الشمالي الغربي وهو الأقرب إلى القاهرة.. وتقود إليه طريق صاعد يصل بينها درجات دائرية..المدخلان الآخران هما بابا القرافة ويتصلان بأرض المدافن... داخل القلعة حفر (بئر يوسف) بعمق 87 متراً في الحجر الجيري الصلب حتى مستوى العين ليمدّ بالماء اللازم للشرب..ويعتبر البئر تحفة هندسية.

لم يسكن صلاح الدين الأيوبي القلعة لإنشغاله في حروبه مع الإفرنج في سوريا وفلسطين..وقام أخوه ونائبه الملك العادل بإتمام بناء القلعة، وتقوية وتوسيع استحكاماتها، كما بنى مجموعة من الأبنية الحصينة المربعة الشكل بارتفاع 25 متراً وعرض 30 متراً حول محيط القلعة.. واتخذها الكامل بعده مقراً للسلطنة فيها..وبدأ في إقامة القصور الملكية في الربع الجنوبي من القلعة وأقام في الوسط مبنى القاعة الكبرى للحكومة أو الإيوان.. واستمرت القلعة المكان الرسمي لإقامة حكام مصر حتى نهاية القرن التاسع عشر... من الطرز المعمارية الموجودة في القلعة... قصر الأبلق الذي تنتصب جدرانه في قلب حضائر حديثة..وعليها تكسيات رخامية ورسوم فسيفسائية.. وهذا القصر من إنشاء السلطان الناصر قلاوون وكان قد اتخذه مقراً للحكم... وفي وسط الإيوان نصب العرش وكان من العاج والأبنوس..

ويحكي أن الناصر بن قلاوون ورث شغفه بالعمارة عن أبيه المنصور قلاوون.. حتى ازدانت القلعة في عهده بالعمائر ولم يتردد في هدم جميع منشآت سابقيه حتى يفسح المجال لمنشآته... وفي هذا خسارة لموروث معماري إسلامي افتقدناه..

في مسجد الناصر من الداخل نجد أعمدة متباينة الشكل، بسبب كونها مأخوذة من آثار تمثل حقباً تاريخية مختلفة، فهناك أعمدة رومانية وكورنثية وإغريقية وفرعونية وقبطية وإسلامية.. حتى يكاد أن يكون هذا المسجد مجمعاً لكل صنوف الأعمدة... ويتوسط الصحن قبة منتفخة الجوانب بينما قُسّمت النوافذ الجصية إلى مربعات صغيرة.. وتُظْهر القمم البصلية الشكل المكسوة بالقاشاني تأثيراً فارسياً بحتاً متأثراً بالعمارة المغولية.. هذه الزخارف والمزخرفات كانت وراء انتشار الشائعات حول اللعنة التي أصابت القاهرة في عهد الناصر لأن القاشاني الذي كسيت به

قبة المسجد البصلية الشكل كانت هدية من ملك مغولي وصنعت بأيدٍ وثنية في الهند ووفق ذوق وثني مما جلب عليه اللعنة كالحرائق والفتن..كما اعتقد الناس...

وفي القلعة أيضاً قصر الجوهرة ومسجد محمد علي.. وقد تحول قصر الجوهرة الآن إلى متحف بعد أن كان قصر حكم محمد علي باشا والذي أقامه عام 1814م..

جدران القصر تزينه النقوش الشرقية التي تماثل الطراز العثماني... وهناك قاعة الساعات التي تعتبر أجمل ما في القصر، حيث عمدت قاعات القصر من الخشب وزينت بألواح الجص الملون والمزخرف.. وفي هذا القصر قاعة الاستقبالات التي شهدت مقتل قادة المماليك في الحادثة الشهيرة..

أما مسجد محمد علي فهو أروع إضافة نفذها محمد علي باشا في العهد العثماني لإعادة الحياة للقلعة.. والمسجد بالغ الفخامة والجمال أقيم في موضع فريد في أعلى مرتفع في القلعة مشرفاً على القاهرة.. ويتميز بتوازن نادر بمئذنتيه الرشيقتين اللتين تحصران بينهما تصاعداً من القباب ينتهي بالقبة الرئيسية.. والمئذنتان رفيعتان على الطراز العثماني ترتفع كل منهما 84 متراً.. وتحت القبة يقوم بيت صلاة المسجد الفسيح الأنيق ذو الجدران العالية بقمرياتها ذات الزجاج الملون والدعامات الملبسة بالمرمر.. وإلى جانب هذه الدعامات التي تحمل المنصة الرئيسية يزدان المسجد بأعمدته الرخامية الرشيقة التي تحمل السقف والقباب الصغرى.. والمسجد منار بثريا ضخمة في الوسط ثم إطار واسع من القناديل، تحيط بكل منها كرة بلّور.. تعتبر آية في الرقة والجمال.. ومنبر المسجد آية في الجمال برغم زخارفه الباروكية المسرفة.. ويزيد في جمال المسجد ساعة القلعة المعروضة في مواجهة المدخل.. وهي هدية من لويس فيليب ملك فرنسا إلى الوالي محمد علي باشا.

أسوار القاهرة وأبوابها:

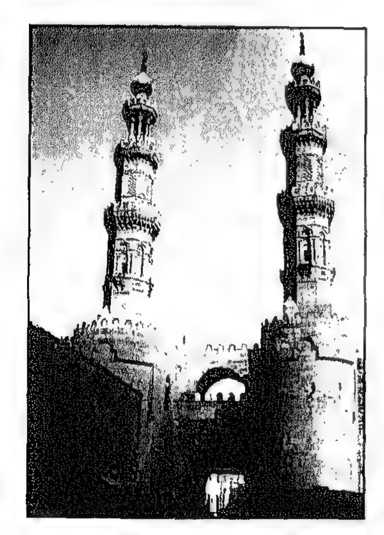
التي بدأ بإنشائها القائد جوهر الصقلي منذ اللحظات الأولى.. وكان السور من اللبن وعرضه عدة أذرع بحيث يستطيع أن يمر به فارسان جنباً إلى جنب.

وكان لهذا السور سبعة أبواب أهمها باب زويلة في الجنوب وباب الفتوح وباب النصر في الشمال وباب القراطين (سمي فيما بعد بالباب المحروق) في الشرق، وباب الفرج وباب السعادة في الغرب، ثم أضيف لهذه الأبواب باب سابع وهو باب القنطرة.

ويمتاز هذا السور بأنه مبني من الحجر الآن وأن أبوابه «ما بقي منها على الأقل» كبيرة ذات عقود دائرية ويحف بكل منها برجان عظيمان، فباب النصر يقع بين برجين مربعين نقشت على أحجارهما رسوم تمثل بعض آلات القتال من تروس وسيوف، وفوق الباب فتحة لصب المواد الحارقة على العدو المهاجم، وفيه سلم يوصل إلى أبراج وحجرات علوية، تحتوي على عقود مصلبة من الحجر، ويتوج الباب إفريز تعلوه المزاغيل*.

* مزغل: فتحات في الأسوار لرمي المهاجمين المحاصرين بالسهام والنبال.

أما باب الفتوح فيحف به برجان مستطيلان في كل منهما طاقة تدور حول عقدها حلية معمارية قوامها تضليعات أسطوانية متتالية ذاع استخدامها بعد ذلك في زخرفة دوائر العقود، وهو باب مصفح بالكامل من ناحية الخارج بالحديد والداميك والمسامير الحديدية..ومن الداخل هو من الخشب فقط..لأن الحماية كانت من الخارج ضد أي محاولة اختراق من خارج السور.. يعلو الباب أبراج للحراسة والمراقبة وفتحات كان الجنود يصبون منها الزيت المغلي على من يقترب في محاولة للاعتداء. ويمثل نموذج العمارة الحربية الفاطمية.. مثله كمثل باب زويلة الذي يقع في الجنوب وهو أكثر اتساعاً ويختلف عنه في التخطيط، فجوانب كتلة المدخل تأخذ شكلاً نصف دائري تجعل هذه الكتلة منطقة دفاع كاملة عنه... وقد أقيمت فوق برجيه فيما بعد مئذنتا مسجده..



وباب النصر وباب الفتوح متصلان بطريقين أولهما فوق السور، والثاني ممر معقود في السور وتحف به المزاغل والحجرات المعقودة. ومن الظواهر المعمارية التي نراها في هذين البابين تغطية السقف بقبوات صغيرة. ونذكر أن باب زويلة كان له برجان أقيم مكانهما منارة المسجد.

الرِّبَاط:

لفظة تعني في الأصل إعداد الخيل وربطها وملازمة ثغر العدو تأهباً للجهاد في أية لحظة. ثم أطلقت على البناء الذي يضمّ

المقاتلين المرابطين. ولعلّ التسمية آتية من بعض الأحاديث ومن الآيتين التاليتين:

{ وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم وآخرين من دونهم لا تعلمونهم الله يعلمهم وما تنفقوا من شيء في سبيل الله يوف إليكم وأنتم لا تظلمون} (الأنفال/ 60).

{يا أيها الذين آمنوا اصبروا وصابروا ورابطوا واتقوا الله لعلكم تفلحون} (آل عمران/200).

الجهاد عبادة في الإسلام. والرباط بناء عسكري ديني شيّد ليكون مقراً للمتعبّدين المجاهدين في سبيل الله. ولكن مع فتور الهمم، أصبح مأوى للمنصرفين إلى ذكر الله وللمتعيِّشين على نفقة السلطان ولأبناء السبيل. وهذا ما دعا المستشرقين إلى تسميته بالدير -مع أن الإسلام لا يعرف الرهبنة- لقد كانت الرباطات حصوناً وأبراج مراقبة واتصال ومنارات ومحطات بريد فصارت خانات وتكايا وقد أشار المقدسي إلى دور هذه العمائر في إرسال الأخبار الملحّة إلى الحواضر وفي الإنذار المبكر، لدى تعرّض البلاد للخطر: (فإن كان ليل، أو قدت منارة ذلك الرباط، وإن كان نهار، دخّنوا)[1].

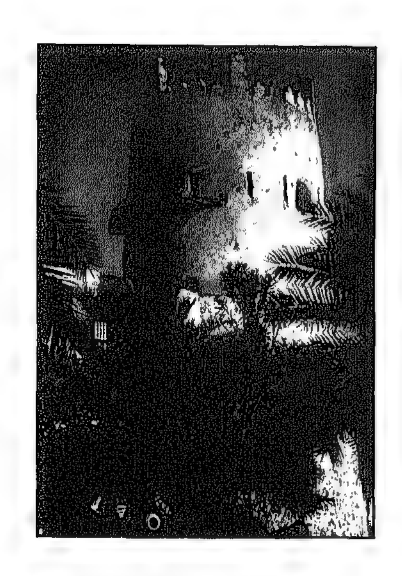
ومن كل رباط إلى القصبة، عدة منابر شاهقة. وقد رتب فيها أقوام فتوقد المنارة التي للرباط، ثم التي تليها، ثم الأخرى، فلا يكون ساعة إلا وقد انفر في القصبة، وضرب الطبل على المنارة. ونودي إلى ذلك الرباط، وخرج الناس بالسلاح والقوة. وكان يصل الخبر، من (سبتة) في المغرب على جبل طارق مثلاً، إلى الإسكندرية في ليلة واحدة وبينهما مسيرة شهر. وتكاثر هذه المحارس على طرق القوافل وفي الثغور كان يزرع الطمأنينة في قلوب المسافرين والتّجار والناس أجمعين، ويساعد على حماية السواحل من هجمات أساطيل العدو. يعود تاريخ إنشاء الرباطات حسب المراجع التي وصلت إلينا إلى القرنين الثاني والثالث الهجريين الثامن والتاسع الميلاديين.

وأقدم ذكر لها جاء في رسالة لليعقوبي حيث يقول إن هارون الرشيد بنى ثمانية ثغور، مثل طرسوس وغيرها، وبنى دوراً للمرابطين. الرباطات تتشابه في التخطيط، فقد كانت

1- المقدسي: أحسن التقاسيم، ص 177.

مستطيلة المسقط، مسوّرة، مزوّدة بأبراج ركنية وضلعية، لها مدخل واحد وطبقتان اثنتان ولم يبق منها كلها إلا أثران في تونس، واحد في (مونستير) يعود تاريخه إلى العام 180هجري/ 796م. وآخر في (سوسة) معاصر له أو متقدّم عنه قليلاً (154 180هجري / 770 796م).

وقد تميّزت عمارة سوسة بالرصانة والقوة والتقشف، وغلب عليها الطابع العسكري، وتأثرت بنماذج الأبنية السوريّة. استعملت فيها الحجارة وحملت أسقفها المقبّبة دعائم مربعة بدل الأساطين. ولعل **رباط سوسة** هو النموذج الوحيد المحفوظ بحالة تسمح لنا بمعرفة التصاميم التي كانت تقام الأربطة على أساسها: مدخل بارز مزود بمقاذف، سور عال بشرفات وأبراج ركنية وضلعية ومنارة على إحدى الزوايا أكثر ارتفاعاً من سائر الأبراج، أسطوانية الشكل مربعة القاعدة، استعملت لاحقاً كمئذنة للمسجد الكبير المجاور، يتألف الرباط من طبقتين مُصَلاَّهُ في العلوية بمحراب مقبّب، ويضم حجرات وميضآت. ولا توجد إشارة إلى الإسطبلات ولعلها كانت في بعض أجنحة الطبقة الأرضية، كخانات الطرق المقامة خارج المدن.



* أسوار مدينة قونية في تركيا التي بناها علاء الدين السلجوقي عام 618 هجري / 1221م، أقام عليها مائة وثمانية برجاً حسبما ورد عند أرنست كونل في كتابه الفن الإسلامي ص 69.

الأبراج:

هو بناء مرتفع ينتمي إلى نسق المصطلح المعماري العسكري، ويشكل عنصراً دفاعياً ملحقاً بسور مدينة أو قلعة أو قصر أو أية عمارة عظيمة.. ويتكرر في ذلك، أو يحتل أركانه أو على جانبي البوابات، أو يعلو المدخل، ويبنى عادة في أعلى مراكز البناء، ويبرز عنه، ويطل عليه وعلى الجوار ويكتشف الرؤية لأمداء بعيدة*..

ويأخذ البرج أشكالاً عديدة.. أسطوانية حيث كان لقصر المشتى سور خارجي مربع الشكل محصن بأبراج دائرية أو نصف دائري، كما في قصر الحير الغربي، أو مضلع، كالأبراج التي بناها الموحدون، أو هرمي، كأبراج أربطة شمال أفريقيا.. ومن أقسامه: البرابخ والمنابل والشرفات التي توزع في أماكن مدروسة على الجدران، والمقاذف المفتوحة على مستوى أرض الممرات، ومخازن المؤن وصهريج الماء، أو البئر، ومستودعات السلاح، وأدوات الحرب، والدفاع..

أما الأبراج المستقلة كالمملوكية والفاطمية.. فقد أخذت الشكل المربع وحوت الأقسام الدفاعية ذاتها وزودت (وخصوصاً الفاطمية) ببوابات ضخمة في غاية المتانة، وهذا ما لم يتوصل إليه الرومان والبيزنطيون من قبل من ناحية القوة والمناعة وكان أكثرها يتصل من الداخل بممرات منكسرة عرفت بالباشورة*.

ولم يقم البرج وحده بالدور الدفاعي، بل ساعدته المآذن، والأربطة، والمنارات، والثغور، في عملية المراقبة، وإرسال إشارات الإنذار.. كما أن الغاية من البرج لم تكن فقط حربية إذ ساهم في تدعيم البناء الذي يقوم فيه، خصوصاً الأسوار، حيث نجد في سور مسجد سامراء أربعة وأربعين برجاً، ويتخلل مسجد قرطبة أبراج داعمة أيضاً.. ولا شك أن المواد المستعملة في بناء البرج قد اختلفت حسب البيئة والعصر، فأبراج الموحدين كانت من اللبن، والأبراج الفاطمية الأولى كانت من الدبش*، وأما المماليك فقد صقلوا الحجارة وهندموها.. واستعملوا الملون في مداميك تتعاقب الألوان قاتمة ثم فاتحة (من طراز الأبنية البلقاء)..

أما بصدد الارتفاع، فقد كانت الأبراج في العهود الأولى لا تتجاوز الثمانية أمتار في سور القاهرة.. الذي بني في القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي.. في حين وصلت إلى خمسة وعشرين متراً في قلعة دمشق الأيوبية التي شيدت في القرن السابع الميلادي / الثالث عشر الميلادي.. وقد بلغت سماكة جدرانها حوالي ثلاثة أمتار ونصف..

وعلى صعيد الشكل تطوّرت الأبراج الإسلامية، بعد فترة شابهت فيها الأبراج البيزنطية والرومانية، وشمل التطوير الإسلامي في الأبراج الناحية الوظيفية الدفاعية والداعمة على نحو يجعلها أكثر متانة وقوة وقدرة على الاستيعاب.. كذلك من الناحية الجمالية، إذ وزعت الأبراج على السور على نحو منسجم متوازن دون رتابة وعلى نحو يخفّف من ثقل الكتلة المعمارية، ويخفّف من طغيانها على العناصر المعمارية الأخرى كالأبواب والقناطر والشرفات والأفاريز..

ولقد نجح المعماريون المسلمون في هذا المجال بحيث استطاعوا إيجاد تنظيم عملي وتوازن جمالي وزخرفة أنيقة ناعمة مع وقار وقوة.. فقد اكتفت الأبراج الأموية باستخدام السطوح

* الباشورة هي تصميم خاص بمداخل البيوت والقلاع، ويقضي برفع جدار يواجه الداخل مباشرة، ويفرض عليه الانعطاف يميناً أو شمالاً، بممرات ضيقة، والقصد من ذلك، في البيوت حجب داخل البيت عن الخارج، أما في القلاع فهو لإعاقة المهاجمين، واستحالة دك الأبواب، ومنع استعمال أدوات الحصار الأخرى كالسلالم وغيرها.. وقد كان لمدينة بغداد أربعة أبواب من هذا النوع، غير أن هذا النوع اختفى بعد ذلك ليعاود الظهور في العصر الأيوبي في الشام ومصر في القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، ولجأ إليها صلاح الدين الأيوبي في بناء أبواب أسوار القاهرة والقلعة التي شيدها..

* الدبش: حجر غشيم لم يهندم، وقد استعمل كذلك في بناء أسس الجدران والسدود من الخارج وفي الأبنية التي تحتاج للصلابة والقوة والقدرة على التحمّل.

المكشوفة حيث أن قصر الحير الغربي زود بهذا النوع من الأبراج رغم أن ذلك لم يمنع من استخدام ممرات مسقوفة كما حصل في قصر الأخيضر حيث فتحت في جدرانه منابل وفي أرضه مقاذف.. وكان الاكتفاء بالسطوح المكشوفة لأن تعداد الطوابق يجعل الجدران مفرغة ضعيفة المقاومة لا يمكن تدعيمها والزيادة من كثافتها، ولذلك لجأ المسلمون إلى جعل البرج كتلة واحدة صخرية ترابية متماسكة غير مفرغة يستحيل كسرها وبذلك تقوم نقاط الدفاع في أعلى البرج..

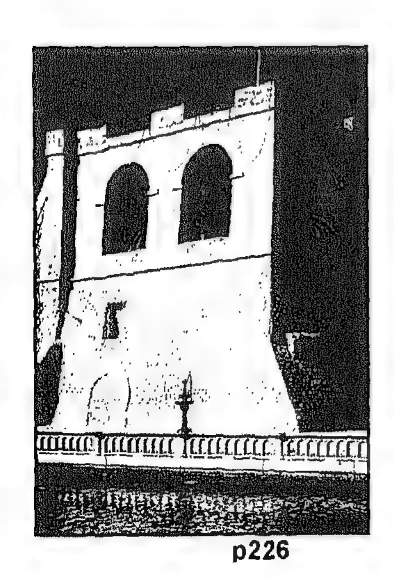
ولتحقيق الناحية الجمالية وزعت الأبراج على السور على نحو يزيل رتابة السطوح وكي يجعل الكتل تخفف من ثقل المبنى ومن طغيانها على البنية المعمارية والعناصر الأخرى (سواء ما كان من الأبراج المندرج في أبنية أخرى أو المستقلة بذاتها).. وعموماً لقد نجح الفنان المسلم في استنباط الحل المناسب.

قلعة طرابلس (السرايا الحمراء) / ليبيا:

وهي من أهم آثار مدينة طرابلس[1] وتعود إلى قبل القرن السادس ميلادي.. ويرجع البعض سبب تسمية هذه القلعة بالسرايا الحمراء إلى أنها كانت تطلى باللون الأحمر أو أن بناء جدرانها قد تم بالتربة الرملية الحمراء مما منحها هذا اللون، والجدير ذكره أن كلمة سرايا هي فارسية الأصل استخدمها الأتراك للدلالة على قصر الحاكم أو الوالي ورغم أن هناك من يعترض على هذا السبب في تسمية القلعة، إلا أن الأمر جاء لتمييزها عن السراي التي كان قد بناها درغوت باشا.

تبلغ مساحة القلعة 13000 متر مربع في حين أن أبعادها هي من الشمال الشرقي 115م ومن الشمال الغربي 90 م ومن الجنوب الغربي 130 م ومن الجنوب الشرقي 140م وإن أعلى ارتفاع تبلغه قرابة 21 م.. ويقال أن القلعة قد بنيت على بقايا مبنى روماني ضخم ربما يكون بقايا قلعة قديمة.. وتم استحداث أجزاء من القلعة وأسوارها في العصور اللاحقة خصوصاً ذلك الجزء من السور المطل على الميناء قرب سيدي عبد الوهاب.. ورغم محاولات الاحتلال الإيطالي إزالة المعالم الأثرية الإسلامية عن القلعة والمدينة ككل إلا أن الأثر الإسلامي بقي موجوداً.. وقد ورد في

1- تمت الاستفادة من جاسبير ميسا المعمار الإسلامي في ليبيا، ترجمه عن الإيطالية علي الصادق حسنين، نشره د. مصطفى العجيلي 1973.



p226



وصف الرحالة والمؤرخين أسوار مدينة طرابلس وأبوابها خصوصاً ما قاله التيجاني والمقدسي وابن حوقل وياقوت الحموي والبكري.. وهم جميعاً أشاروا إلى أن مدينة طرابلس كانت مدينة مسوّرة وأشاروا إلى وجود القلعة البيزنطية الإنشاء الأولي.. ثم تحدثوا عن التحصينات الإسلامية عند الفتح التي كانت عبارة عن إنشاء سورين الضلع الجنوبي والضلع الغربي وهما يطلان على اليابسة في حين لم تكن توجد الأسوار المطلة على البحر..

والقلعة موجودة في الجنوب الشرقي من المدينة وكانت تقيم بالقلعة حامية المدينة وتنتشر على شرفاتها وأبراجها وكذلك شرفات وأبراج الأقواس.. ويُتصور بأن القلعة كان بها أربعة أبراج في أركانها.. ويوجد مثلها على أركان السور والأبواب..

وقد بدأت عمليات التجديد الإسلامي في القلعة والأسوار وبناء التحصينات والقلاع والأبراج منذ أواخر عهد الدولة الأموية في ولاية عبد الرحمن بن حبيب 132هجري/749م.. الذي أمر بتشييد التحصينات من جهة اليابسة.. ثم في الدولة العباسية حيث باشر والي هارون الرشيد على أفريقيا هرثمة بن أعين وقام الأمير الأغلبي عبد الله بن إبراهيم بن الأغلب بتجديد أسوارها.. ويلاحظ أن جميع العهود الإسلامية المتلاحقة في المدينة عمدت على إضفاء التجديدات والتحصينات على القلعة وأسوارها، وبقيت هذه التحصينات تطل على اليابسة دون أن تسبقها موانع أو حواجز أخرى.. حتى القرن الثالث عشر عندما أوجد خندق متسع مغمور بمياه البحر.

وقد وصف باتستينو دي تولسيس مدينة طرابلس «تقع مدينة طرابلس في سهل منبسط وهي مربعة الشكل ويحيط بها سور يبلغ امتداه أكثر من ميل، ولها سوران مزدوجان تحف بهما خنادق منخفضة وضيقة، السور الأول متصل منخفض، أما السور الثاني فهو مرتفع جداً وضخامته متناسبة مع الأبراج، وهي ذات مواقع دفاعية ضخمة، ومخاطة بالبحر من جهاتها الثلاث.. »*.

ويشير الأثري الإيطالي سلفاتوري أوريجيما** إلى أسوار مدينة طرابلس وأبوابها وتحصيناتها، كما يفعل ذلك العديد من الدارسين و الباحثين.. إلى أن الأسوار العربية والإسلامية في طرابلس سايرت الأسوار الرومانية قبل الإسلام، فيما يختلف معه

* أتوري روسي: ليبيا منذ الفتح العربي حتى سنة 1911م، تعريب وتقديم الأستاذ خليفة محمد التليسي: دار الثقافة، بيروت، ط1، ص 142.

** سلفاتوري أوريجيما: تحصينات مدينة طرابلس، تقرير لمصلحة الآثار ص 229. ذكره علي الميلودي.

آخرون وهو الرأي الصائب لدينا إذا أن العرب المسلمين قد قاموا بتحصينات هذه المدينة وفق رؤاهم واحتياجاتهم لا لتقليد غزاة سابقين..

ويمكن الاستناد لحديث المؤرخين في هذا الصدد.. ولا نريد هنا الغوص في هذا الحديث بل نريد التأكيد على أن المسلمين قد عملوا على تشييد الكثير من التحصينات الدفاعية العسكرية في المدينة، وتفننوا وأبدعوا في هذا المجال.. حتى أن التنظيمات الدفاعية التي أقيمت في طرابلس انتقلت إلى مدن إسلامية أخرى كمثل القاهرة وخصوصاً في أبواب الفتوح والنصر وزويلة (وهو اسم مدينة ليبية أيضاً).. وكذلك كمثل مدينة الإسكندرية.. التي نلاحظ الآن تشابهاً بين تنظيم التحصينات كما هو في طرابلس كذلك في الإسكندرية وحتى في التسميات ففي المدينتين خندق ثم ستارة.. وفي المدينتين باب يفتح للغرب يسمّى الأخضر، وكذلك باب البحر المشرف على الميناء..

وعموماً نستطيع القول إن قلعة طرابلس وأبراجها وحصونها هي خلاصة للعهود الإسلامية المتتالية التي حضرت في هذه المدينة وعماراتها، وخاصة فيما يتعلق بالتحصينات العثمانية التي أعطت قلعة طرابلس طابعها.. وتبقى أبراج الكرمة وسيدي عمران وزناته والهدّار وبو ليلة وأبواب البحر والحرية والمنشية والخندق شواهد على ذلك*..

* للمزيد يمكن مراجعة علي الميلودي، مدينة طرابلس خصوصاً ص 238.
إضافة إلى إصدارات مصلحة الآثار في الجماهيرية وكذلك جمعية الدعوة الإسلامية العالمية.

ويتحدث الرواة على أن الأتراك العثمانيين عندما استولوا على هذه القلعة جددوها وأضافوا إليها وخصوصاً في العهد القره مانلي، ويعتبر أحمد باشا القره مانلي من أبرز الولاة الذين اهتموا بحصون ليبيا الدفاعية.. ولا تزال القلعة تضم مباني أضيفت إليها في العهد المذكور.

ويذكر أن القلعة ساعدت الكثير من الحكام خلال العصور المتتالية في الدفاع عن أنفسهم، وقد تعدد وصف الواصفين لها وإن كان أول المؤرخين الذين وصفوها وتحدثوا عنها هو التيجاني (وهو أبو محمد عبد الله بن محمد بن أحمد التيجاني وقام برحلته في تونس وطرابلس في طريقه للحج برفقة أبي يحيى زكريا اللحياني من سنة 1306 – 1309م).. واللحياني هذا كان قد استقر في ليبيا حاكماً لها سنة 1317م وشيد في القلعة مكاناً لجلوسه وهي قاعة

بنيت بأقواس فخارية مطلية وبالمرمر.. كما احدث أبو يحيى اللحياني عدة تغييرات خلال فترة حكمه القصيرة.

ويروى أنه كان يوجد داخل القلعة ثلاث آبار ماؤها ثقيل مالح بينما يوجد عند حافة الخندق الشرقية بئر ماؤها حلو.. ووصفت* القلعة بأنها مبنية فوق حجارة مرمرية وبها حصنان هرمان نحو المدينة.. وفيها مساكن جيدة لسكنى الوالي وقائد الحامية ولأفراد الجيش كذلك.. وبابها وضعت فوقه نافورة ينساب منها الماء من بئر يبعد عن باب المنشية.. وفوق الباب قطعة من المرمر نقش فوقها الأسبان والمالطيون ثم نقش فوقها الأتراك.. وهناك سقيفة وأمامها حجرة صغيرة يستريح فيها رئيس الحرس وعلى شمال الداخل إلى السراي هناك دهليز طويل يعتبر مقرا لسكرتارية الولاية.. وبتجاوز الباب يتم الوصول إلى الميدان الذي يتسع كلما اتجه نحو الشمال حيث يوجد مسجد للجند.. وفي القلعة صيدلية وأفراد ومطاحن وثلاثة سجون وهناك حمام صغير وخزنة للأموال، وعلى أسوار السراي أربعون مدفعا وضع معظمها على الواجهة البحرية.

* Guidi: Giacomo: il restauro del castello di Tripoli. P. 11.

وعموما تعتبر التجديدات والإضافات التي صنعها الأتراك وخصوصا القرمانيين من أبرز ما تم خصوصا وأنهم إضافة للترميمات قد أضافوا بعض العقارات إلى مجموعة أوقاف السور.. ووقف السور جعل من أجل أن تكون واردات المحلات لتعمير القلعة. ولا تزال بعض الردهات القرمانية موجودة في القلعة.

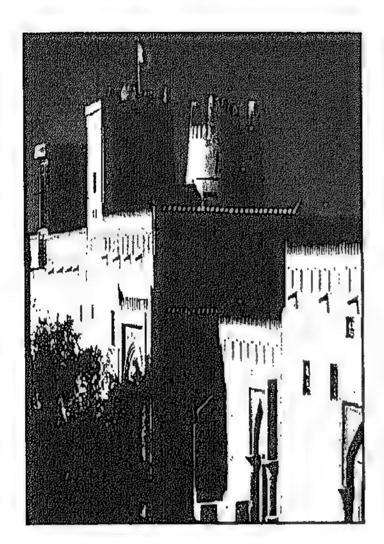
وتصف الآنسة توللي* السرايا فتقول: القلعة محاطة بسور يبلغ ارتفاعه أربعين قدما، فيه عدد من الشرفات المبنية أعلى السور والمنفصلة عن بعضها البعض وعدد من الكوات لفوهات المدافع..

* توللي: عشرة أعوام في طرابلس. ترجمة د. عبد الجليل الطاهر ص 103.

قلاع عمان:

تعتبر عمان بلاد القلاع، حيث تشير المصادر إلى وجود أكثر من خمسمائة قلعة وبرج دفاعي.. وتنتشر هذه القلاع على مدى اتساع البلاد التي تحتل الركن الشرقي من شبه الجزيرة العربية والمطلة على المحيط الهندي جنوبا وعلى مدخل الخليج العربي شرقا..

وإحدى مميزات عُمان أنها بلاد تنتشر فيها الصحارى والسهول كما الجبال والشواطئ الطويلة.. وبسبب من انفتاح البلاد على البحر من نواحي عدة وقربها وتقابلها للضفة الإيرانية الفارسية، التي تقترب كثيراً عند مضيق هرمز.. ولكونها تشكل إحدى المحطات على الطريق التجاري الذاهب نحو الهند ونحو أفريقيا فقد تعرضت هذه المنطقة دوماً لغزوات دفعت العمانيين لنهج أسلوبهم في بناء الأبراج والقلاع حتى عرفت عمان ببلاد القلاع..



والنمط السائد في عمارة القلاع العمانية أنها تحتل كالعادة الأماكن المرتفعة والحصينة أو تشرف على الممرات الجبلية والشطوط التي يمكن النزل عليها.. ودائماً تأخذ القلاع العمانية لنفسها الأسوار العالية التي تعلوها شرّافات متتالية وشقوق للمراقبة وإطلاق السهام بداية ثم النيران فيما بعد وفتحات لصبّ السوائل الحارقة..

وتعلو الأبواب الأقواس والعقود المتأثرة بالطرازين الهندي والفارسي خصوصاً الأقواس المخموسة أو نصف الدائرية ويوجد على جانبي البوابة الضخمة برجان عاليان لتحصين الباب ومنع اقتحامه. وغالباً ما تبنى جدران القلاع من الحجر القوي والذي يأخذ الألوان المتناغمة مع المحيط.. أما ما بني من الطوب الهش المصبوب من رمال فقد فعلت فيه الطبيعة فعلها وبقيت منه الأطلال.

سور عكا*:

وهو من أهم وأضخم الأسوار في العالم وذو شهرة تاريخية إذ استطاع أن يمنع ويصد غزوات الكثيرين ولعل أبرزهم حملة نابليون بونابرت.. والسور يلف حول مدينة عكا بطول 2850 متراً.. كذلك فإنه عرضه متسع بالقدر الذي يستطيع أن يمارس الأطفال لعبة كرة القدم على سطحه خاصة من الجهة الجنوبية الشرقية حيث يتم الصعود إلى سطحه من خلال ممرين عريضين مبلطين يعلوهما عند ظهر السور برجان صغيران يطلان على المدينة.

وفي خارج السور يوجد خندق عريض وعميق جداً وبعد

* متى سمعان بوري و د. يوسف أحمد شبل: عكا تراث وذكريات، دار الحمراء بيروت - ط2 - 1994.

الخندق يوجد سور آخر خارجي ويمتد هذا السوران المتوازيان من شرق المدينة إلى غربها والخندق بينهما.. وكانت مياه البحر تفتح عليه ليمتلئ ويمنع الغزاة من اجتيازه.

لقد استطاع سور عكا أن يشكل عمارة عسكرية قوية ومنيعة ميّزت عكا حتى أصبحت أمثولةً في ذلك.. وتشير المصادر التاريخية إلى أن بناء السور يعود إلى العهد اليوناني أثناء حكم الإسكندر المقدوني في الثلث الأخير من القرن الرابع قبل الميلاد وجرت عليه ترميمات وتصليحات تاريخية عدة وفق المراحل التاريخية التي مرت بها المنطقة..

وتعتبر الإضافات والعنايات الإسلامية التي تمت في هذا السور من أرقى ما تم سواءً في عهد ظاهر العمر الزيداني أو في عهد أحمد باشا الجزار أو في المراحل الإسلامية التي سبقت ذلك.. وسور عكا في الحقيقة عبارة عن عدة أسوار بنيت في عهود متتالية لتشكل سوراً حديدياً بحماية المدينة.. كما يشمل السور عدة أبراج نذكر منها برج السلطان وبرج الحديد وبرج السنجق وبرج المدورة أو برج كريم..

أما **قلعة عكا** فهي تقع في منتصف الجزء الشمالي من السور مقابل الجهة الشمالية لجامع الجزار وتتألف من برج الخزنة والثكنة العثمانية والجبخانة وكانت هذه القلعة تسيطر على السهل الشمالي سيطرة تامة..

الرباط / المغرب:

المدينة الشهيرة الآن في المغرب العربي، وقد سميت بهذا الاسم لسبب كونها عند تأسيسها معسكراً يرابط فيه المجاهدون المتجهون نحو بلاد الأندلس، وبقيت رباطاً فيما بعد عندما تحولت إلى قلعة تتصدى لغزوات المعتدين..

أسس مدينة الرباط الموحدون، وأقاموا فيها حيناً من الزمن وقد أحاطوها بأسوار منيعة محصّنة، حتى بدت المدينة عبارة عن رباط حقيقي يحيط به هذا السور المنيع الذي يزيد طوله عن خمسة كيلو مترات.. ثم حلت محل الرباط قلعة منيعة أيضاً تذهب منحدراتها بشكل رأسي نحو المحيط الأطلسي.. وكان لهذه القلعة

بابان كبيران يقودان إلى ردهتين تعلو كل منهما قبة.. والقلعة الآن وتسمى قصبة الأوداية بجوار الرباط الحالية..

وتعتبر مدينة الرباط نموذجاً للعمارة العسكرية التي انتشرت في شمال أفريقيا على طول ساحل البحر المتوسط والتي كان لها دورها الكبير خلال العديد من فترات القلاقل والتوترات التي شهدتها المنطقة..

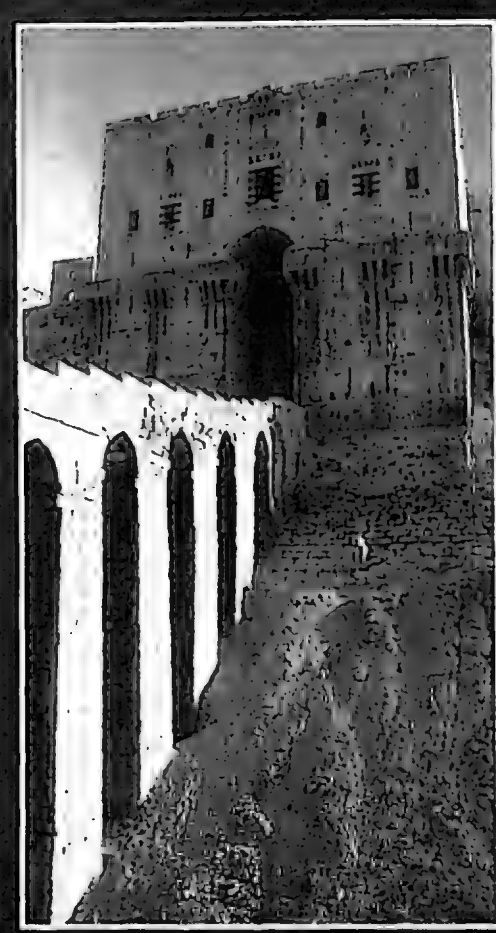
خاتمة

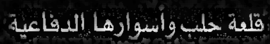
مما لا شك فيه أن جولتنا التي لامست الكثير من الأنواع المعمارية الإسلامية التي أبدعها الفنانون المسلمون، لم تستطع أن تتناول كافة المآثر المعمارية، بل ربما أبرزها وأشهرها وأهمها.. دون أن ننكر أن ثمة أوابد عمرانية فنية رائعة لم نأت على ذكرها لأسباب عديدة أبرزها أن المجال لا يتسع للحديث عن كل مأثرة عمرانية أبدعها المسلمون.. إضافة إلى أن العديد مما لم نذكره فيما سبق من صفحات سيرد الحديث عنه فيما يلي من فصول.

وحسبنا هنا أن ركزنا الحديث على الأنواع العمرانية الأساسية وهي العمارة الدينية، والعمارة المدنية، والعمارة العسكرية، ووصفنا وتحدثنا عن أبرز النماذج من كل نوع مع ملاحق من المشاهد البصرية التي تؤسس لاكتمال القول والرؤية، والسماع والمشاهدة.. وإن كان هذا النموذج أو ذاك من العمائر الإسلامية لم يجد مكانه هنا، فنأمل أن يتم ذلك في أجزاء قادمة من الموسوعة..

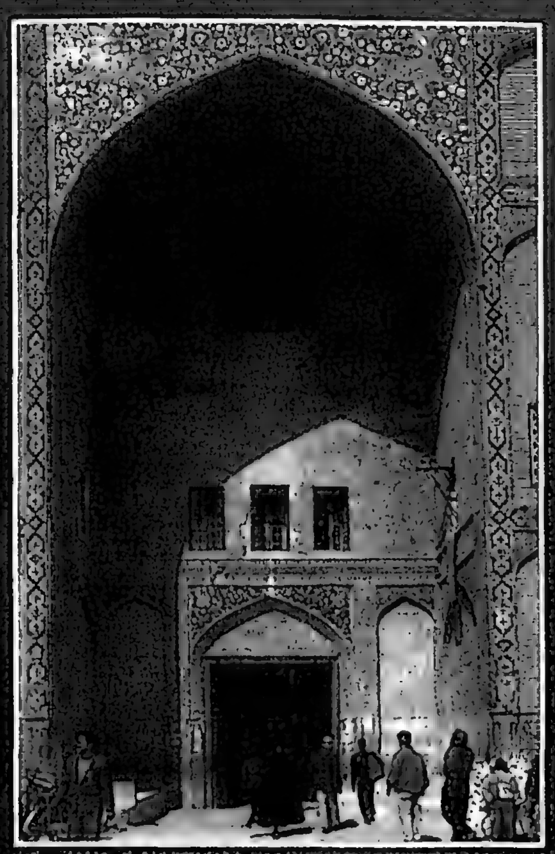
وأخيراً فإن حديثنا هنا إنما يشكل عتبة للحديث عن المدارس المعمارية الإسلامية، وهو الأمر الذي سنفعله في الفصل التالي.


الجامع الكبير في قلعة حلب


مدخل قلعة حلب
والجسر المؤدي إليها فوق الخندق العميق

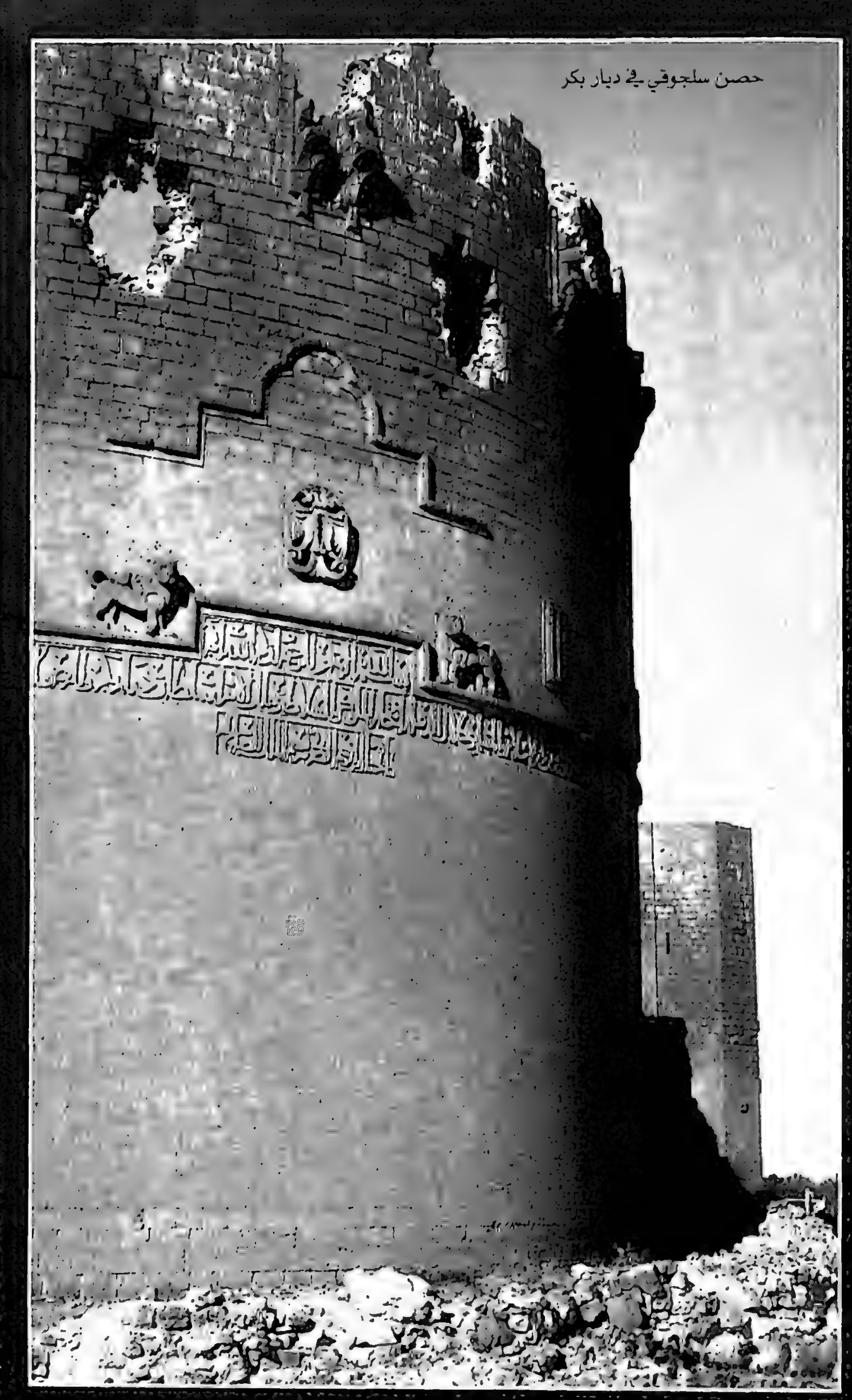

قلعة حلب وأسوارها الدفاعية




البوابة الرئيسية شمال ساحة الملك في أصفهان


باب زويلة في القاهرة


جزء من أسوار مدينة القدس



حصن سلجوقي في ديار بكر



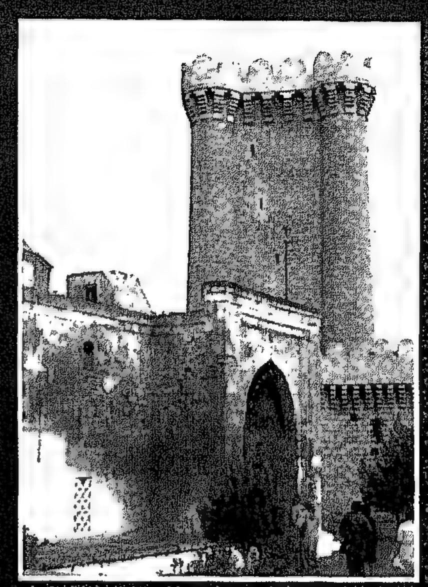
باب كيسان في دمشق مملوكي الطراز

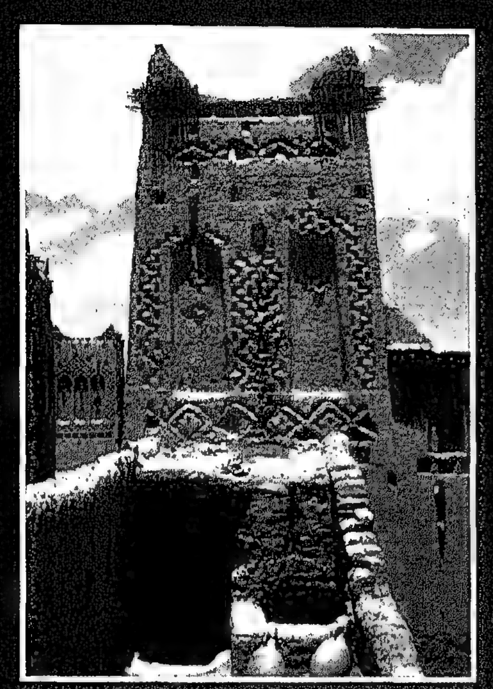
باب يافا مدخل مدينة القدس من الغرب عثماني الطراز





حصن في إمارة أم القيوين


جانب من حصن باكو في أذربيجان


زقورة من المغرب

حصن روملي على البوسفور



بوابة اليمن في أسوار صنعاء

جانب من أسوار يمنية







تحصينات أندلسية



الفصل الثاني

المدارس المعمارية وطرزها

تمهيد تاريخي:

مرت الدولة الإسلامية خلال فترات عمرها في العديد من العصور الإسلامية، ولا بدّ من الإشارة أن بعض هذه العصور كانت متوالية متلاحقة، وبعضها الآخر كان متشابكاً متوازياً، فنجد أن العصر الأموي مثلاً يلي الراشدي ويليه العباسي.. في حين نجد أن عصوراً كانت توجد خلال ذات الفترة حيث توازى وجود العباسيين في المشرق العربي، مع وجود الدولة الأموية الغربية في بلاد الأندلس، وكذلك توازى وجود الفاطميين وتشابك مع وجود الدولة العباسية وهكذا.. ويمكن أن نبين أبرز العصور الإسلامية خصوصاً التي كان لها حضورها وخصوصيتها في مجال المساهمة في تطوير فن العمارة الإسلامية..

العصر الراشدي:

وهي المرحلة الأولى من الخلافة الإسلامية، وقد بدأ هذا العهد عندما قبض الرسول الأعظم (صلى الله عليه وسلم)، وتمت البيعة لأبي بكر الصديق خليفةً لرسول الله (صلى الله عليه وسلم) وذلك يوم وفاة الرسول في 11هجري/ 633 م..

وقد أخرج الواقدي[1] أن أبا بكر الصديق رضي الله عنه بويع خليفة يوم قبض رسول الله صلى الله عليه وسلم لاثنتي عشرة ليلة خلت من ربيع الأول سنة 11هجري.. وامتد العصر الراشدي على مدى قرابة الثلاثين سنة.. والخلفاء الراشديون هم أبو بكر الصديق ثم توالى على الخلافة من بعده عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان وعلي بن أبي طالب رابع خلفاء العهد الراشدي رضوان الله عليهم، والذي قتل في العام 41 هجري/661.. وبمقتله انتهى العهد الراشدي.

1- جلال الدين السيوطي: تاريخ الخلفاء، ص 55.

وتميز هذا العهد بأنه كان امتداداً لمرحلة صدر الإسلام والنبوة حيث جهد الخلفاء للسير على هدى السيرة النبوية وكذلك

تابعوا خططه، فأنفذوا الجيوش التي كان قد جهزها بقيادة أسامة بن زيد واستمروا في مسيرة الفتوحات الإسلامية إضافة إلى خوض الحروب الضارية ضد المرتدين..ومن مآثر العهد الراشدي الكثيرة التي تذكر نتوقف عند الفتوحات الإسلامية[1] التي نشرت راية الإسلام في مناطق عديدة خارج شبه الجزيرة العربية..

فقد بدأ فتح بلاد العراق منذ عهد أبي بكر الصديق واستكمل عمر بن الخطاب ذلك لاسيما بعد الانتصار الكبير في موقعة القادسية، حيث انتصر المسلمون بقيادة سعد بن أبي وقاص على جيوش الفرس وذلك في العام 15هجري/ 637م.. ومن ثم معركة المدائن وموقعة نهاوند عام 21 هجري/ 642م وكانت نهاية الفرس في هذه الموقعة ودخل المسلمون الفاتحون بلاد العراق وفارس وثبتوا أقدامهم فيها نهائياً في عام 31 هجري /652 م.. في عهد عثمان بن عفان عندما قتل المسلمون يزدجرد الثالث وكان زوال الدولة الفارسية عملياً ونهائياً..

أما بلاد الشام فقد بدأت عملية فتحها منذ عهد أبي بكر الصديق أيضاً الذي قلنا إنه أنفذ جيش أسامة بن زيد الذي كان جهزه الرسول الأعظم قبيل رحيله لمواجهة جيوش هرقل إمبراطور الروم.. وبعد الانتهاء من حروب الردة عاد الخليفة أبو بكر الصديق لتوجيه جيوش المسلمين نحو بلاد الشام يروم فتحها.. واستطاعت هذه الجيوش أن تحقق العديد من الانتصارات الباهرة، خصوصاً ما صنعه خالد بن الوليد وتعتبر معركة اليرموك التي جرت في العام 13هجري/ 634م.. المعركة الفاصلة، بل ومن أهم انتصارات المسلمين في تاريخهم إذ بها بدأت نهاية الإمبراطورية الرومانية، وبدأ فتح بلاد الشام، فقد فتحت دمشق في ذات العام ثم تم فتح بيت المقدس في العام 15 هجري/ 637 م.. وفتحت جزيرة قبرص..

وفيما يخص بلاد مصر وشمال أفريقيا فكان حظها من الفتح الإسلامي بعد الانتهاء من فتح بلاد الشام وفلسطين.. وقاد فتوحات مصر عمرو بن العاص إذ بدأ منذ العام 19هجري/639م واستمر في ذلك حتى أتمه في 21 هجري/ 642 م.، عندما توجه نحو برقة وجنوب مصر.. حاول المسلمون فتح النوبة في سنة 31 هجري/ 652م.. وعقدوا الصلح مع أهلها..

وهكذا يمكننا القول إن مرحلة العصر الراشدي الذي نهض

1- مجموعة مؤلفين، الخلافة الإسلامية ص 109.

في مرحلة عصيبة جداً، أذهلت المسلمين جميعاً، إثر وفاة الرسول الأعظم، استطاعت أن تضبط الأمور بحزم فتردّ المرتدين على أعقابهم وتبسط سيادة دولة الإسلام في أنحاء شبه الجزيرة العربية، ثم تنطلق في الفتوحات الإسلامية الباهرة وتمدّ سلطان دولة الإسلام نحو بلاد الشام وفلسطين والعراق وفارس ومصر والنوبة وبوابات شمال أفريقيا وأسست لانطلاق الفتوحات نحو أواسط آسيا وشرقها ونحو شمال أفريقيا وعمقها ونحو حدود أوروبا الشرقية والغربية فيما بعد.. ولقد كانت البساطة والتقشف سمة هذا العصر.. في المعيشة والبناء وسائر أنساق الحياة..

العصر الأموي:

ويبدأ هذا العصر رسمياً منذ سنة 41 هجري/ 661م، حينما استقر الأمر لمعاوية بن أبي سفيان بعد فترة اضطرابات وفتن، وقد أسس معاوية للدولة الأموية التي عمرت قرابة التسعين عاماً.. وتذكر المصادر أن معاوية أقام أميراً ووالياً في بلاد الشام لمدة عشرين عاماً، منذ أن استخلفه أبو بكر وأقرّه عمر وعثمان.. وأقام خليفة لمدة عشرين عاماً أخرى.. وقد نقل معاوية عاصمة الدولة إلى دمشق التي أصبحت منذ عهده عاصمة الأمويين، وشهدت الدولة الأموية استقرارها الحقيقي ونهوضها المتميز منذ أن استلم الخليفة عبد الملك بن مروان الخلافة وهو رابع الخلفاء الأمويين..

ويتفق المؤرخون على أن خلافته صحت منذ سنة 73 هجري/ 693 م، بعدما قتل عبد الله بن الزبير الذي كان ينازعه على الخلافة على مدى عشر سنوات.، وبقي عبد الملك بن مروان خليفة قرابة العشرين سنة.. وأنجب من بعده أربعة خلفاء هم: الوليد بن عبد الملك وسليمان بن عبد الملك ويزيد بن عبد الملك وهشام بن عبد الملك على التوالي.. حيث نجد كيف كانت عهودهم جميعاً من أزهى مراحل الدولة الأموية وشهدت العمارة تطوراً رائعاً خصوصاً في عهدي الوليد وهشام.. ويعرف الكثيرون الآن كيف اهتم هذان الرجلان بفنون وطرز العمارة سواء الدينية أو الدنيوية.. فقد بنوا العديد من المساجد وكذلك القصور..

وعند بعض الرواة[1] يبدأ هذا العهد منذ أن نازع معاوية بن أبي سفيان الخليفة الراشدي الرابع علي بن أبي طالب الخلافة إثر

1- زكي محمد حسن: فنون الإسلام، ص 33.

مقتل عثمان بن عفان تحت حجة المطالبة بدمه والثأر من قاتليه وذلك في العام 36 هجري/ 656 م.. ولكن الروايات التاريخية الإسلامية اعترفت بخلافة علي ابن أبي طالب حتى مقتله عام 41 هجري/ 661م.

ومنذ ذلك الوقت تفرّد معاوية بن أبي سفيان بالخلافة، واستتب له الأمر منذ ذلك العام بعد أن استطاع الوصول إلى حلٍّ ما مع الحسن بن علي بن أبي طالب الذي أراد حقن دماء المسلمين.. وبذلك يكون معاوية قد أسس مبدئياً للدولة الأموية، وثبّت نظام الوراثة في الولاية، الأمر الذي ووجه بكثير من الصراعات الرافضة في عهود أبنائه وأحفاده من بعده، والثورات التي قادها الحسين بن علي بن أبي طالب، وعبد الله بن الزبير، هذه الثورات التي فشلت، وبذلك يكون معاوية أيضاً قد أرسى نظام الملك والتوريث بدلاً من نظام الشورى.

وغالى الخلفاء بعد معاوية وابنه يزيد في ممارسة ذلك.. وتحول نظام الخلافة عملياً إلى نظام ملكي إمبراطوري في آلية انتقال الحكم وفي ممارسة السيادة.. الأمر الذي لم نعهده في عهد الراشدين أبداً.

وإذا كان معاوية هو المؤسس للدولة الأموية فإن الخليفة الشهير عبد الملك بن مروان الذي استطاع قتل عبد الله بن الزبير في 73 هجري/ 693 م هو المثبت الحقيقي لهذه الدولة إذ امتدت فترة حكمه مدة طويلة وأنجب أربعة خلفاء من بعده كما قلنا هم الوليد، ويزيد، وسليمان، وهشام، وإن تخلل فترة حكمهم الخليفة عمر بن عبد العزيز الذي يعدّه البعض الخليفة الراشدي الخامس والذي تولى الخلافة بين فترتي سليمان وهشام.. فإنه لم يستطع أن يغير كثيراً من طبيعة الخلافة.. اللهم إلاّ في فترة حكمه..

وفي عهد عبد الملك بن مروان وأبنائه شهدت الدولة الأموية أزهى عصورها وقوة مجدها.. فشهدت تطورات لا تداني في مختلف المجالات الحياتية والعمرانية وغيرها.. إذ بلغت قوة الدولة أعلى مراتبها وشهدت الابتكارات المذهلة في فنون الإدارة، والجيش، والقيادة، والعمارة، والفكر، والفقه.. مما يجعل هذا العهد البداية الحقيقية لنهوض الفنون الإسلامية، وخصوصاً فن العمارة الإسلامية، هدف حديثنا وغاية مبتغانا..

عموماً يمكن القول إن الدولة الأموية استمرت قرابة التسعين عاماً، حتى العام الذي قتل فيه آخر خليفة أموي وهو مروان بن محمد في مصر إثر فراره من بلاد الشام، ونهوض الدولة العباسية وذلك في العام 132هجري/ 750م.. ولا شك أن الدولة الأموية قد عمدت إلى توسيع رقعة البلاد الإسلامية ونشر راية الإسلام خفاقة، ففي هذه المرحلة وصل الإسلام إلى أقصى شرق آسيا في الهند والسند وأواسط آسيا وكذلك إلى أقصى غرب أفريقيا وشمالها وإلى بلاد الأندلس.. وفي خضم هذه المرحلة كان القادة العظام من أمثال عقبة بن نافع الذي فتح شمال أفريقيا والذي أحرز انتصارات عظيمة على البيزنطيين في الساحل وعلى البربر في الداخل، فخضعت له طرابلس وفزان ثم وصل إلى السودان في الجنوب، ثم أراد اختيار المعسكر والمقر للجيش والقيادة.. فأنشأ مدينة القيروان وبنى فيها مسجداً وداراً للإمارة، ودور الجنود وأسرهم، وكان بناء تلك المدينة سنة 50 هجري، والقائد المسلم موسى بن نصير الذي تابع مسيرة عقبة بن نافع الفاتح العظيم والقائد طارق بن زياد الذي فتح الأندلس في عام 92 هجري/ 711م.. بعدما هزم رودريك ملك الإسبان.. وبسط سلطان الدولة الأموية الإسلامية في تلك البلاد..

العصر العباسي:

وهو أطول العصور الإسلامية وفيه شهدت الدولة الإسلامية ذروة مجدها وعصرها الذهبي في فترات منه.. وقد بدأ هذا العصر منذ مقتل الخليفة الأموي الأخير مروان بن محمد، واستتباب الأمر للخليفة العباسي الأول أبو العباس السفاح (عبد الله بن محمد) سنة 132هجري/ 749م.. وهو يعتبر المؤسس للدولة العباسية، حيث بويع في الكوفة، وحكم لمدة أربعة أعوام.. ثم تلاه أخوه أبو جعفر المنصور الذي نقل مقر الخلافة من الكوفة إلى الأنبار، وبنى مدينة بغداد سنة 149هجري وصيّرها عاصمة الدولة العباسية، وبقيت هكذا إلى فترة المعتصم الذي بنى مدينة سامراء سنة 218 هجري وجعلها العاصمة لفترة من الزمن.. واستمرت الخلافة العباسية في بغداد حتى سنة 656 هجري عندما دخل التتار مدينة بغداد وقتلوا الخليفة العباسي الأخير المستعصم بالله..

وفي عمومية هذا القول تنطوي حقائق تاريخية ثانية فإذا كان العباسيون قد استغرقوا عامي 132هجري/ 749م و 133هجري/ 750م.. في بسط سيادتهم على أرجاء الدولة الإسلامية فإن ذلك لم يستمر طويلاً إذ توازى مع السلطة العباسية سلطان دول عديدة فقد انفرد الأغالبة سنة 184هجري/ 800 م بإقليمي ليبيا وتونس ودام حكمهم لمدة قرن.. وأخذ الأدارسة السلطة في المغرب وموريتانيا منذ 172هجري/ 788 م..

واستقل الزيديون في اليمن جنوب شبه الجزيرة العربية منذ العام 204 هجري/820م.. ولكن الخروج الأكبر على العباسيين كان في قيام دولة الطولونيين في جزء من بلاد الشام ومصر في العام 244 هجري/ 868 م.. واستمر حكمهم حتى استعاد العباسيون السلطة على هذه البلاد في العام 292 هجري/ 905 م.. في الوقت الذي كان الفاطميون قد أخذوا ببسط سلطانهم في بلاد ليبيا وتونس والجزائر والمغرب وموريتانيا منذ 287 هجري/ 900 م.. إثر قضائهم على دولة الأغالبة ثم دولة الأدارسة في العام 346 هجري/ 958 م.

وعاد الإخشيديون للسيطرة على جزء من بلاد الشام ومصر منذ العام 325 هجري/ 937 م.. واستمروا حتى قضى الفاطميون على سيادتهم سنة 358 هجري/ 969 م.. حيث استكمل الفاطميون السيادة على السعودية والأردن وفلسطين ولبنان وسوريا ومصر وليبيا وتونس والجزائر والمغرب وموريتانيا.. واستمر الفاطميون في السيادة بمنازعة مع دويلات صغيرة استقلت بمدن محدودة كالحمدانيين في حلب وغيرهم من أسر صغيرة.

وبموازاة ذلك نهض في المشرق في العراق والسعودية عدد من الدول كالبويهيين منذ العام 333 هجري/ 945 م.. ثم السلاجقة منذ العام 477 هجري/ 1055م.. ثم في العراق 462 هجري/ 1070م.. ويبدأ بنو زنكي وهم من أوائل السلاجقة الذين أخذوا السيادة في الأردن وفلسطين ولبنان وسوريا، وبعبارة أدق، في أجزاء كثيرة من هذه البلاد، حيث كان الصليبيون قد احتلوا بعض الأجزاء من بلاد الشام بدءاً منذ 564 هجري/ 1099م ولم يخرجوا إلاّ بعد قرابة القرنين وتلا الزنكيين الأيوبيون منذ 564 هجري/1170م.. والذين بقوا في مصر وبلاد الشام حتى أخذ الحكم منهم المماليك

بدءاً منذ 648 هجري/ 1250م.. وكان هذا موافقاً لسقوط الدولة العباسية.. إذن بموازاة السلطة العباسية نهضت دول عديدة إسلامية في غير إقليم وبلد ومدينة وفي فترات متلاحقة أو متوازية، دون أن ننكر أن بعض هذه الدول الإسلامية كانت تدعو في الصلاة إلى الخليفة العباسي في بغداد والذي كان في بعض الأحيان لا يحكم سوى قصره وما حوله. وربما حتى دون قصره.. حقيقة كان بعض الخلفاء العباسيين خلفاء بالاسم فقط..

لن ننسى أن نشير أخيراً إلى توازي الدولة الأموية في المغرب والأندلس مع الدولة العباسية.. هذه الدولة التي سيطرت على بلاد الأندلس وتلاها في الحكم بعض الأسر التي سيطرت على بلاد المغرب كالمرابطين والموحدين والحفصيين في فترات لاحقة.. قلنا إن العصر العباسي هو أزهى عصور الإسلام وأعزها مجداً وفي هذه الفترة شهدت الدولة الإسلامية تطوراً هائلاً وحراكاً جدلياً متفاعلاً.. وكانت الحضارة العربية الإسلامية في مجدها على المستويات جميعها الثقافية والفكرية والفنية..

الأغالبة:

قامت هذه الدولة في تونس بزعامة إبراهيم بن الأغلب سنة 184هجري/ 800 م.. وكان هذا في زمن الخليفة العباسي هارون الرشيد.. وقد تولى بعد إبراهيم عشرة ولاة.. وللأغالبة فضل كبير في انتقال أفريقيا إلى المحيط الإسلامي ونشر اللغة العربية فيها وساهموا في بسط السيطرة الإسلامية على البحر المتوسط وفتح صقلية سنة 212 هجري/ 827 م.. وكان للأغالبة دورهم في بناء مدن إسلامية مثل رقادة والعباسية وإدخال فنون العمارة الإسلامية التي كانت معروفة في دمشق وبغداد والقاهرة إلى شمال أفريقيا.. انتهت دولة الأغالبة في 296 هجري/ 909م إذ قضى عليها عبيد الله المهدي مؤسس الدولة الفاطمية..

الطولونيون:

مؤسس هذه الأسرة أحمد بن طولون وهو مملوك تركي أُهدي إلى المأمون سنة 200 هجري وعندما تزوجت أم أحمد بن طولون من باكباك والي مصر والشام، أرسل هذا أحمد بن طولون ليتولى

باسم مصر فدخلها سنة 254 هجري / 868م.. واستمر في حكمه عليها حتى بعد مقتل باكباك.. وتولى بعد أحمد بن طولون أولاده خمارويه وشيبان واستمر حكم الطولونيين حتى سنة 293 هجري/ 905م حيث قضى على حكم هذه الأسرة الخليفة العباسي المكتفي.

الإخشيديون:

أخذ الإخشيديون لنفسهم حكم بلاد الشام وتحديداً اعتباراً من العام 234 هجري/ 935م.. وذلك بعد فترة حكم العباسيين في هذه المناطق بعد أن أنهوا الدولة الطولونية واستمر الإخشيديون في السيطرة حتى قضى عليهم الفاطميون في العام 358 هجري/ 969م.. وأبرز ولاتهم كافور الإخشيدي.. ويذكر أن الدولة الإخشيدية نازعتها الدولة الحمدانية على حكم مدينة حلب وضواحيها التي بقيت إمارة حمدانية.. خارج السيطرة الإخشيدية.

الدولة الأموية الأندلسية:

انفصلت الأندلس عن العالم الإسلامي منذ نهوض الدولة العباسية سنة 132هجري/750 م.. وبقيت هذه المنطقة تشهد اضطرابات حتى استطاع عبد الرحمن الداخل (وهو عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك) دخول هذه المنطقة وإعادة الأمن والاستقرار وتأسيس الدولة الأموية الأندلسية.. في العام 138هجري/ 756م.. وعبر ثلاث وثلاثين سنة تولى فيها عبد الرحمن الداخل الحكم في الأندلس والدولة الأموية فيها.. وكانت سنوات كفاح مستمر حتى قضى على التفكك ووحد البلاد وخلق دولة موحّدة تتمتع بأجهزة مدنية وتضع عتبة حقيقية لدولة غاية في الحضارة والتألق.. وقد جعل الأمير عبد الرحمن الداخل قرطبة مركزاً لجهاز الإدارة وقسّم البلاد إلى مقاطعات لكل مقاطعة حاكم يحكم باسم الأمير.. وكان اهتمام الأمير بقرطبة كبيراً فبدأ ببناء جامع قرطبة سنة 169هجري/ 785م. تتضح فيه المؤثرات المقتبسة من الجامع الأموي الكبير بدمشق ولا يزال المسجد من أعظم مساجد العالم، وبنى قصر الرصافة على سفح جبل قرطبة، مقلداً جده هشام بن عبد الملك بن مروان الذي بنى قصر الرصافة خارج دمشق.. هذا فضلاً عن القصر الذي بناه في جوار المسجد الكبير

على ضفة الوادي الكبير.. وتوالى بعده عدد من الخلفاء وكان أبرزهم عبد الرحمن الناصر الذي يعتبر المؤسس الثاني للدولة الأموية في الأندلس (300- 350 هجري/ 912 - 961م) وهو من بنى العظمة الحقيقية والمساهم الرئيسي في إبراز شخصيتها المستقلة. وهو الأمير الذي بنى مدينة الزهراء. إذ شرع في بنائها سنة 325 هجري ولم يتم بنائها إلاّ بعد أربعين سنة.. وهو الذي أنشأ أيضاً (مئذنة) في مسجد قرطبة سنة 340 هجري وكان ارتفاع الصومعة أربعين ذراعاً..

ولكن هذه الدولة تجزأت بعد وفاة آخر الخلفاء الأمويين فيها وهو هشام المؤيد وذلك سنة 407 هجري/ 1016م.. ونشأت مرحلة ما يسمى ملوك الطوائف.. وكان الإسبان قد حاولوا انتهاز هذه التجزئة وحاولوا الانقضاض على أراضي المسلمين.. ولكن يوسف بن تاشفين أمير دولة المرابطين تصدّى لهم.. وفي نهاية عهد المرابطين وإثر الضعف الذي شاع في هذه الدولة نهضت دولة الموحدين التي بدأت كدعوة بزعامة المهدي بن تومرت.. ونجح الموحدون في إقامة دولة شملت الأندلس والشمال الإفريقي بكامله ووصلت إلى طرابلس في ليبيا منذ عام 524 هجري / 1130م، وقد تمكن الموحدون من الانتصار على الإسبان خصوصاً في معركة الأرك سنة 591 هجري / 1195م.. واستمرت الدولة الموحدية حتى عام 668 هجري / 1269م.. وكانت قد فقدت قبل ذلك قرطبة سنة 633 هجري / 1235م.. واشبيلية سنة 646 هجري / 1245م..

وعمت التجزئة في الأقاليم فحكم بنو مرين في المغرب الأقصى وبنو عبد الواد في المغرب الأوسط والحفصيون في تونس وبنو نصر أو بنو الأحمر فيما بقي من الأندلس وهي مدينة غرناطة وتوابعها وذلك حتى 897 هجري / 1492م.. عندما خرج العرب والمسلمون من بلاد الأندلس..

الدولة الفاطمية:

بدأها في المغرب المهدي بن عبيد الله سنة 287 هجري/ 900م.. ونهضت الدولة حقيقة على يد المعز لدين الله بدءاً من سنة 362 هجري عندما دخل القاهرة، وقد فتح الفاطميون مصر سنة 358 هجري/969 ميلادي على يد قائدهم جوهر الصقلي الذي

أوعز ببناء مدينة القاهرة وفق إرادة المعز وجعلوها مقراً لإقامتهم.. وانتهت الدولة الفاطمية نهائياً سنة 567 هجري/ 1173م.

إذاً فقد ظهر الفاطميون في شمال أفريقيا سنة 287 هجري/ 900م بزعامة عبيد الله المهدي بن محمد الحبيب بن جعفر الصادق.. فقضى على دولة الأغالبة والأدارسة وسيطر على المغرب العربي وأسس مدينة المهدية.. ومن أشهر حكام الفاطميين المعز لدين الله الفاطمي بن المنصور بن القائم بن عبيد الله المهدي.. وهو الذي أرسل قائده جوهره الصقلي لفتح مصر ودخل الفسطاط سنة 358 هجري/ 966م.. وأسس مدينة القاهرة وبنى قصر المعز وشرع في عمارة الجامع الأزهر التي تمت في 361 هجري/ 972م.. وقد شملت الدولة الفاطمية شمال أفريقيا والجزء الجنوبي من بلاد الشام إذ دخلوا دمشق سنة 361 هجري/ 969م واستمرت الدولة الفاطمية حتى سنة 567 هجري/ 1173م.. عندما قضى عليها صلاح الدين الأيوبي، ودعا على منابر مصر للخليفة العباسي المستضيئ..

الدولة الأيوبية:

بدأت فعلياً منذ قيام السلطان صلاح الدين الأيوبي في مصر عام 564 هجري/ 1170م.. والذي توفي سنة 589 هجري/ 1192م.. واستمرت حتى سيطر المماليك على مصر في عام 658 هجري/ 1260م. وتنتسب الدولة الأيوبية إلى مؤسسها السلطان صلاح الدين يوسف بن أيوب وهو من أسرة كردية جاءت من تكريت إلى الشام في حاشية الأتابك عماد الدين زنكي والد نور الدين الشهيد.

ظهر صلاح الدين على مسرح الأحداث قائداً صغيراً في جيش بلاد الشام الذي أرسله نور الدين لحماية مصر من الخطر الصليبي، ثم أصبح الحاكم المطلق فيها بعد وفاة الخليفة الفاطمي (العاضد)، وقام صلاح الدين وقتئذ بإلغاء الخلافة الفاطمية وإعادة مصر إلى حظيرة الخلافة العباسية، وبقي صلاح الدين في مصر يحكمها باسم السلطان نور الدين إلى أن توفي هذا الأخير في عام 569 هجري / 1173م، وآلت السلطنة على مصر والشام وما يتبعها إلى صلاح الدين الذي تابع سياسة نور الدين في تحرير البلاد المحتلة وتوحيد الأقطار، وإعمار البلاد، ونشر التعليم

والثقافة على مذهب السنة، وكانت دولة الأيوبيين في عهد صلاح الدين وأخيه الملك العادل أبو بكر محمد من أقوى دول العالم الإسلامي وقتئذ، إذ بلغت حدودها جنوباً إلى أقصى اليمن وغرباً إلى ليبيا وشرقاً إلى حدود العراق وشمالاً إلى الأناضول، متاخمة فيها دولة سلاجقة الروم، وحملت وحدها مسؤولية الصراع مع الصليبيين وخاضت ضدهم معارك ضارية، وكانت مصر قد خرجت من أيدي الملوك الأيوبيين قبل عشر سنوات، حين اغتصب السلطة منهم مماليكهم من قادة الجيش وحملة السلاح، وأسسوا دولة حلت محل دولة الأيوبيين في حكم المشرق العربي..

دولة المماليك:

استمرت فترتها ما بين عامي 648 – 923 هجري/1250–1517 ميلادي.. وانتهت بسقوطها على يد العثمانيين.. وكان عصرها الذهبي في مصر.. وهم أقوام من الاتراك والشراكس والأرمن وغيرهم.. ممن كانوا يُؤسرون في الحروب أو يُفتدون من التتار أو يُستدعون للخدمة في الجيش، وقد ألّف الأيوبيون منهم فرقاً عسكرية خاصة، ولعل اسمهم (المماليك) الذي يصفهم بالعبودية لا علاقة له في حقيقة دورهم في الدفاع عن دولة الإسلام والقضاء والتصدي للصليبيين والتتار، ولا يدل كذلك على حقيقة إبداعهم الحضاري. وينقسم عهد المماليك إلى قسمين: – **المماليك البحرية:** من الأتراك.. **والمماليك البرجية** من الشراكس.

المماليك البحرية:

بدأحكمهم منذ سنة 648 هجري /1250م. وهم من جند الملك الصالح الأيوبي وجاءت تسميتهم بسبب إقامة ثكناتهم في جزيرة الروضة في (بحر النيل).. وأول سلاطينهم هو عزالدين أيبك الذي تزوج شجرة الدر بعد وفاة زوجها الملك الصالح..وقضى أيبك على الأيوبيين وجاء من بعده قطز والظاهر بيبرس البندقداري وهما اللذان انتصرا على التتار في عين جالوت، ويعدّ بيبرس أول المماليك العظماء والمؤسس لسلطان المماليك وعظمتهم، فإضافة إلى انتصاراته وحملاته ضد الصليبين والتتار.. نظّم الدولة ودبّر شؤونها.. ومن بعده جاء الملك المنصور قلاوون الذي أورث الملك

لأربعة من أبنائه أهمهم الأشرف خليل بن قلاوون ومن بعده جاء الملك المنصور قلاوون.. ودام حكم سلالة قلاوون حتى جاء برقوق الشركسي الذي قضى على حكمهم وأنهى دولة المماليك البحرية في 784 هجري /1382م..

ويذكر أن دولة المماليك البحرية في عهد قلاوون وذريته من بعده شهدت نهضة عظيمة في الحروب وكذلك في العمران من القلاع والبيمارستانات والجوامع إلى التكايا والزوايا والقصور والخانات..

المماليك البرجية: بدأت دولتهم منذ سقوط المماليك البحرية عام 784 هجري /1382م.. على يد السلطان برقوق.. وتسميتهم جاءت بسبب سكناهم في أبراج القلعة في القاهرة، حيث كان السلطان قلاوون قد أكثر من العناصر الشركسية في جيشه وأسكنهم الأبراج..

بسط المماليك البرجية نفوذهم في أرجاء دولة المماليك (التي كانت في عهد المماليك البحرية) ووسعوا نفوذهم في مناطق إضافية مجاورة.. وبلغ عدد سلاطينهم 24 سلطاناً أولهم الظاهر سيف الدين برقوق وآخرهم الملك الأشرف طومان باي.. ومن أهم السلاطين الظاهر برقوق، والاشرف برسباي، والظاهر جقمق، والأشرف قايتباي، والظاهر قانصوه الغوري.. وقد ترك المماليك البرجية آثاراً عظيمة في الدولة الإسلامية على مستوى الفكر والثقافة والعمران وكثر بناء المدارس والخانات والسبل وسموا العديد من المباني.. وانتهت دولة المماليك البرجية على يد العثمانيين في معركة مرج دابق سنة 921 هجري /1516م. في سوريا بداية، ومن ثم في العام التالي 922 هجري /1517م. في مصر..

دولة السلاجقة:

وهم قبائل من التركمان أخذوا على عاتقهم حماية الخلافة العباسية.. وقد دخل طغرلبك بغداد سنة 447 هجري/ 1055م حيث نصب نفسه سلطاناً للدولة وأسس إمبراطورية السلاجقة في نهاية عمرها، التي تفتت إلى أُسَرٍ ودويلات صغيرة.. وانتهت دولة السلاجقة بوفاة طغرلبك شاه آخر ملوك السلاجقة عام 590 هجري/ 1194م بعد فترة 160سنة. ونذكر أن السلاجقة دخلوا بلاد

الشام في 462 هجري/ 1070م وحكموا جزءاً منها لفترة من الزمن ومنهم بنو زنكي عند قيامهم.

ينتسب السلاجقة إلى سلجوق بن تقان أحد رؤساء التركمان، وموطنه الأصلي بلاد ما وراء النهر.. وقد غزا طغرلبك بن سلجوق خراسان، واستولى على معظم مناطقها من نواب مسعود الغزنوي سنة 429 هجري وبذلك قامت الدولة السلجوقية التي اتخذت مرو عاصمة لها.. ثم وسع طغرلبك حدود دولته فاستولى على همذان ثم استولى على أجزاء كبيرة من أرمينية وبذلك أصبح طغرلبك يحكم معظم شرق الدولة العباسية.. وفي 447 هجري دخل بغداد وسقطت الدولة البويهية، واشتهر العصر السلجوقي..

وفي عهد ألب أرسلان امتدت حدود الدولة السلجوقية إلى حدود الإمبراطورية البيزنطية وأصبح الاحتكاك معها أمراً لابد منه.. وكثيراً ما كان النجاح نصيب السلاجقة. خصوصاً في معركة ملاذ كرد في عام 463 هجري/ 1071م.. حيث تأسست دولة الروم السلجوقية في آسيا الصغرى وبقيت هذه الدولة أكثر من قرنين حتى أسقطها المغول سنة 655 هجري/ 1257م.. ومن الجدير ذكره أنه على الرغم من الجاه والعز الذي بلغه سلاطين السلاجقة إلا أنهم كانوا يعتبرون الخليفة العباسي المرجع الأعلى.. وحفظوا له الكثير من الإجلال والاحترام طيلة سنوات الدولة السلجوقية..

المغول:

المغول أو التتار قبائل رحل من أواسط آسيا انطلقوا بقيادة جنكيز خان لفتح الأقاليم المجاورة لهم، واستطاع هولاكو حفيده أن يدخل بغداد سنة 656 هجري/1259م.. وان يقتل المستعصم آخر الخلفاء العباسيين.. وكان هولاكو قد أسس في إيران أسرة حكمت حتى سنة 573 هجري/ 1177.. وكانت قد اعتنقت الإسلام وانقسمت إلى دويلات وأسر صغيرة قضى عليها تيمورلنك.. وخلف تيمورلنك ابنه ومن ثم خلفاء آخرين.. حتى قامت الأسرة الصفوية على يد الشاه إسماعيل سنة 914 هجري/ 1508م.. واستمر الصفويون في العراق حتى هزمهم العثمانيون في 1048 هجري/ 1638م.. وفي وسط آسيا حتى هزموا في أفغانستان سنة 1135 هجري.. وكانت هذه نهاية الدولة الصفوية.

الدولة العثمانية:

وهم أيضاً ينتمون إلى قبائل وسط آسيا، واستطاع جدهم عثمان بن أورطغرل أن يستقل بالمقاطعة التي كان السلاجقة قد اقطعوا أباه إياها.. وبدأ الأتراك العثمانيون بمد سلطانهم حتى استطاعوا فتح القسطنطينية عام 857 هـ/ 1453م.. وفتحوا بلاد الشام بعد هزيمة المماليك سنة 1516 ميلادي في سوريا.. وفي مصر سنة 1517 ميلادي.. واستمرت الدولة العثمانية حتى سنة 1916 ميلادي. أي مطلع القرن العشرين..

الإسلام في الهند:

بدأ التفكير في فتح بلاد الهند خلال العهد الراشدي إذ كانت هناك العلاقات التجارية المتبادلة والمعروفة بين العرب وبلاد الهند.. وقد وصلت طلائع المسلمين منذ ذاك العهد إلى بعض سواحل الهند.. ولكن الفتح بدأ فعلياً عندما توجهّ الفاتح العربي المسلم الكبير محمد القاسم الثقفي سنة 92 هجري/ 711م. على رأس حملة كبيرة في زمن الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك واستطاع هذا الفاتح أن يؤسس لدولة عربية إسلامية في الهند واستمرت حملات الفتح الإسلامي في عهد العباسيين حتى فتحت بلاد السند وكشمير.. ولكن يعتبر الفاتح الحقيقي لبلاد الهند هو الفاتح والمجاهد الإسلامي الكبير محمود غزنوي..

إذ في الوقت الذي بدأ فيه الفتح الإسلامي للهند، كانت هناك إمارات، وممالك كثيرة يحكمها الراجبوت الذين كانوا محاربين أشداء يقضون وقتهم بالاقتتال فيما بينهم، وقد تغلب عليهم السلطان التركي محمود الغزنوي، ويسميه الهنود (الغازي) أي مدمر الآلهة، إذ أنه كان يقوم بحملته في الخريف من كل عام إلى سهول هندستان فيدمر المعابد الهندوسية، ويحمل معه ما يستطيع من الغنائم من الأحجار الكريمة، والذهب، والفضة، والعبيد.. ويعود بهم من حيث أتى، وقد قام بسبعة عشر غزوة ولم تستهوه الهند للبقاء فيها، كما لم يتمكن الراجبوت من صدّه رغم وفرة عددهم وشدّة بأسهم. وفي عام420 هجري/ 1030 م.. مات الغازي محمود، وارتاح الراجبورت منه طيلة قرن كامل، إلا أنهم عادوا إلى قتال بعضهم البعض.

ولما جاء محمد غوري الذي قلب نظام محمود الغزنوي وحل محله، قام بغزو الهند من جديد وقتل ملكها (Pritviraj) ومثل بجنوده الذين انتحروا أو فرّوا، ولما وصل الخبر إلى دلهي، اجتمعت النساء برئاسة الملكة وأحرقن أنفسهن. ثم دخل محمد غوري إلى دهلي وقرر إقامة ملكه فيها، وأوصى قائد جيشه قطب الدين أيبك أن يتم احتلال الهند. وفي عام 604 هجري /1206م. قتل محمد غوري غيلة وخلفه قطب الدين الذي أصبح أول سلاطين دلهي، وليخلد انتصاراته بنى أول مسجد أسماه **قوة الإسلام**، جاء بأعمدته من المعابد الهندية التي دمرها، وأقام للمسجد عام 595 هجري/ 1199م.. مئذنة من الحجر الأحمر هي بلا شك أعلى وأجمل بناء في دلهي إذ يبلغ ارتفاعها 72.5م وقطرها 15م وتقع في 6 مراحل وقد حفرت على جدرانها الخارجية الآيات القرآنية ويطلق عليها الآن اسم (قطب منار). وتعرض الحكم التركي في الهند إلى غزوات كثيرة، كانت أشدها الغزوات المغولية التي جاءت من الشمال، حيث سيطر جنكيز خان على سمرقند وخراسان، بعد سيطرته على كامل الصين، وبعث بطلائع قواته تضرب السلطنة التركية في الهند وتهددها بالفناء.

.ولما جاء تيمورلنك دمر كل ما وقف في وجهه وقتل بدون شفقة ولا رحمة أكثر سكان شمال الهند وأقام أهرامات من جماجم، ثم عاد إلى سمرقند بعد أن خلّف وراءه أنهاراً من الدماء وأهلك الحرث والنسل لمدة تزيد على سبع سنوات. بعد هذا الدمار الشامل جاء الأفغان وأقاموا حكماً في الهند استمر خمساً وسبعين عاماً وتميز بالإنشاء والبناء وحسن الإدارة، وحكمت فيه عائلة لودي التي اعتمدت الخبرة الإيرانية في الهندسة المعمارية، وفي التزيين، والفن، والحكم، والإدارة، والتعليم.. لكن حكم الأفغان انهار مجدداً، ولم يصمد للغزوة الجديدة، التي قام بها القائد المغولي (بابار) حفيد جنكيز خان وتيمورلنك الذي كان يحكم بإعادة بناء إمبراطورية جدّه في الهند ونجح في القضاء على عائلة لودي الأفغانية، وأسس أول إمبراطورية مغولية في الهند عام 932 هـ/ 1526م وأطلق على نفسه لقب (بايشاه). واستمر حكم المغول في الهند زهاء ثلاثة قرون وبرز منهم زعماء عظماء كان منهم بابار، وهمايون، وأكبر، وشاه جهان، وأورنغزيب، وشيدوا حضارة إسلامية راقية مازالت ماثلة حتى يومنا هذا بالآثار النادرة التي خلفوها.

المدارس المعمارية الإسلامية وطرزها

فن العمارة الإسلامية هو من أوسع الفنون الإسلامية انتشاراً وأطولها عمراً، إذ امتدت دولة الإسلام من الهند وآسيا الوسطى شرقاً حتى الأندلس والمغرب الأقصى غرباً.. ومن حوض الطونة وإقليم القوقاز وصقلية شمالاً إلى اليمن وأواسط إفريقيا وأطراف آسيا وجزرها جنوباً.. وازدهر الفن المعماري الإسلامي في هذه الدولة الواسعة الأرجاء..

ولقد ولد هذا الفن في القرن الأول الهجري / السابع الميلادي وظل ينمو ويترعرع وبلغ عنفوان شبابه في القرنين السابع والثامن الهجري / الثالث عشر والرابع عشر الميلادي.. ثم دبّ فيه الهرم والضعف منذ القرن الثاني عشر / الثامن عشر للميلاد.

ومن الطبيعي أن تكون العمائر والمنتجات الفنية في الدولة الإسلامية الواسعة، غير ذات طراز واحد في القرون الطويلة التي ازدهر فيها الفن الإسلامي.. ومن الطبيعي كذلك أنها لم تكن واحدة في كل أقاليم الدولة.. فقد كانت الأساليب الفنية تتطور في كل إقليم بحيث لا تفقد كل صلتها بماضيها، رغم أنها تصنع صورتها وروحها وصيغتها ومستقبلها المميز.. فقد كانت تصنع الكثير من قواعد العهد الجديد التي تميز هذا العهد عن غيره، وهذا الإقليم عن غيره، ولكن دائماً في إطار الفن الإسلامي وبوتقته..

قامت في العالم الإسلامي على هذا النحو طرز وأنماط ومدارس وأساليب فنية، كانت تتطور وتتأثر بتطور العصور والأحداث السياسية والاجتماعية.. وكانت هذه الفروق أظهر ما تكون في فن العمارة، لأن فن العمارة أكثر الفنون اتصالاً بالمكان الذي ينشأ فيه، سواء لناحية المناخ أو الذائقة أو المادة المتوفرة للبناء، أو التأثيرات القريبة والمتاحة..

ورغم هذه التداخلات والتأثيرات فإنه بقيت لفن العمارة الإسلامية نكهته وروحه وتمايزاته.. سواء في شكل البناء وطرزه أو أنواع الأعمدة والتيجان أو العقود والأقواس، أو المآذن والقباب والدلايات أو المقرنصات، أو في أنوع الزخارف الهندسية والكتابية والنباتية، وفي المواد التي تغطّى بها الجدران كالجص* والقاشاني**، وفي الفنون المساعدة كالتحف وطرق صناعتها وصياغتها والزخارف، والألوان والأشكال وأنماط الحرف اليدوية الفنية كالحفر والرسم على الخشب والزجاج والعاج والجص والمرمر والرخام والخزف والحجر..

إن التوقف أمام المدارس والطرز الفنية في فن العمارة الإسلامية، وهو ما سنفعله في الصفحات التالية إنما لتبيان حقيقة المميزات الخاصة التي وسمت كل مرحلة من حياة دولة الإسلام عبر عصورها المتتابعة.. وفي ذلك نستطيع أن نقدم صورة عن المتغيرات التي شهدتها مسيرة فن العمارة الإسلامية بدءاً من لحظة ولادة هذا النمط من الإبداع الإسلامي وصولاً إلى المراحل المتأخرة.. وكذلك تبيان الشروط التي فعلت فعلها في صناعة هذه المتغيرات وأنشأت تلك الخصوصيات، واستكشاف التأثيرات التاريخية التي فعلت فعلتها في ذلك.

المدرسة المعمارية الأموية:

يعتبر طراز العمارة الأموية من أقدم طرز العمارة الإسلامية حيث أن العصر الأموي قد بدأ في تلك اللحظة التاريخية عندما أقفل الستار على العهد الراشدي وثبّت العرب المسلمون أقدامهم فيما هو خارج شبه الجزيرة العربية وكان لمعاوية بن أبي سفيان الدور الحقيقي في إنشاء الدولة الأموية عندما احتفظ بالخلافة لنفسه رسمياً على الأقل منذ العام 41 هجري واتخذ من مدينة دمشق عاصمة للخلافة الأموية.

ويمكننا القول بدون تحرج إن الفن المعماري الإسلامي قد قام أوّل ما قام في عصر بني أمية وإن الطراز الأموي الذي ينسب إليهم هو أول الطرز أو المدارس في الفن العربي الإسلامي.

وللتأمل في الأساليب المعمارية والمناهج الفنية التي اتبعها أو ابتكرها الأمويون لابدّ من قراءة الشروط التاريخية المختلفة التي

* ويسمى القصّة والجبس، ويسميه العامة الجفصين.. وهو من مواد البناء واستعملت حجارته، بعد تعريضه للحرارة في أماكن خاصة تسمى الجصاصات، ويذاب مسحوقاً في الماء وتطلى به الأبنية من الداخل والخارج ومن أخلاطه الصمغ، والكلس، ومساحيق الرخام، أو قشر البيض.. ويصب لزجاً في قوالب، وتغطى الجدران، والأسقف، بعد اكتمال جفافه وقد تكون القوالب غير مخرمة فتنقش رطبة بأزاميل خاصة من حديد، ومن هنا أخذ هذا النوع من شمال أفريقيا اسم (نقش جديدة)..

** نسب إلى (كاشان) المشهورة بصناعة الخزف، وتطلق في العراق وإيران وتركيا على البلاطات الخزفية التي تغطي الأبنية كلها، أو جزئياً، لزخرفتها، أو حمايتها من الرطوبة.

اتسمت بها وخضعت لها المدرسة الأموية سواء في بداياتها أو في مراحلها المختلفة التي امتدت قرابة التسعين عاماً.. إذ طفت الآلية التي استولى بها بنو أمية على الخلافة، والأسلوب الذي بنوا به نسق الدولة وطبيعة العلائق التي حكمت ونظمت ما بين القمة والقاعدة في المؤسسة الأموية، وكذلك العلاقة ما بين أبناء البوادي والأرياف والمدن، وما بين القادمين من شبه الجزيرة العربية الحاملين رايات الفتح والإسلام والسكان المحليين المتأصلين المتجذرين في أمكنتهم والمكتنزين لخبرات ومهارات في المجالات الحياتية المختلفة.. على شكل الأداء الفني في المرحلة الأموية..

وقد عاش الأمويون في الشام وبنوا دولتهم على طراز امبراطوري يختلف كثيراً عما عهده المسلمون في العهد الراشدي من تواصل مباشر وعفوي ما بين المسلم والنبي أو الخليفة من بعده وكانت هذه النقطة الأولى في تحديد الاتجاهات الممكنة لفهم النزعة الأموية في تأسيس طراز معماري إسلامي أموي خاص. فقد وجد الأمويون أنفسهم في منطقة هي بلاد الشام التي كانت قد شهدت من قبل ازدهاراً واسعاً لمدارس فنية هيلنستية، ومسيحية شرقية وبيزنطية مع تأثيرات محددة من الجوار الفارسي الساساني... هذا الازدهار والتأثر الذي تجلّى من خلال العمائر التي شاهدها الأمويون أمامهم في مختلف مناطق بلاد الشام فنما لدى الأمويين الساعين لتأسيس دولتهم وتأكيد حضورهم الديني، كمسلمين، والشخصي، كقيادات جديدة في المنطقة إحساس عارم بضرورة أن يكون لهم أفضل مما كان لغيرهم وسرعان ما شرعوا عندما استتب لهم الأمر بعد تجاوز مرحلة الفتنة، وخصوصاً في عهد الخليفة الشهير عبد الملك بن مروان بتشييد العمائر التي توازي عظمة كنائس المسيحيين وأبنيتهم، وبل وتسعى للتفوق عليها. ورغم أن جلّ اعتماد الأمويين في المراحل الأولى كان على الصناع والعمال والفنيين من المسيحيين السوريين الذين كانوا أساتذة في مجالهم، إلا أن الأمويين سعوا منذ البداية للتميز والخصوصية والابتكار وخلق جيل جديد من الفنيين والصناع المسلمين وفتح المجال أمامهم للإبداع والابتكار. ولن ننكر بطبيعة الحال أن البدايات كانت متأثرة بالأساليب الفنية القديمة سواءً في العمارة أو الزخرفة مما عهدته المنطقة من قبل ولكن هذا لم يستمر طويلاً

فقد عُني الأمويون بتجديد بعض المساجد التي شيدت في عصر الخلفاء الراشدين بدايةً ثم وبالتوازي مع ذلك شرعوا في تشييد المساجد الجديدة كالجامع الأموي في دمشق والمسجد الأقصى وقبة الصخرة في القدس وجامع الزيتونة في تونس وجامع عقبة بن نافع في القيروان.. ورغم أن هذه المساجد الحالية الموجودة الآن تختلف إلى حد كبير عما كانت عليه إذ تم إجراء العديد من أعمال التجديد والترميم والتوسيع بحيث أضيفت نكهات فنية من مدارس معمارية لاحقة كما في المسجد الأقصى أو غيره.. ولكن كل ذلك لم يمنع من القول بوجود مدرسة معمارية أموية.

وكانت البداية في تأسيس هذه المدرسة من خلال تجديد ما سبق أن شيده من هم قبلهم سواء في عصر النبي (صلى الله عليه وسلم) أو الخلفاء الراشدين. ومن ثم بدأت ملامح المدرسة الفنية الأموية تتكامل من خلال مجمل هذه الأعمال فنرى البلاذري يشير في كتابه (فتوح البلدان) إلى التجديد المتميز الذي تم في مسجد النبي في المدينة على يد الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك نحو سنة 88 هجري/707 ميلادي حيث يقول (ثم لم يحدث فيه شيء إلى أن وليّ الوليد بن عبد الملك بعد أبيه فكتب إلى عمر بن عبد العزيز وهو عامله على المدينة فأمره بهدم المسجد وبنائه وبعث إليه بمال وفسيفساء ورخام وثمانين صانعاً من الرومان والقبط من أهل الشام ومصر فبناه وزاد فيه)[1]. وكان معاوية بن أبي سفيان قد جدد مسجد البصرة سنة 44 هجري / 656 م، حيث قام زياد عامل معاوية على البصرة فبنى المسجد بالآجر والجص وسقفه بخشب الساج واتخذ له أعمدة من حجر نحتها من جبل الأهواز.. وكذلك فعل زياد سنة 50 هجري/670 ميلادي حيث جدد مسجد الكوفة معتمداً على مهندسين من الفرس.

أما جامع عمرو بن العاص في الفسطاط فقد شهد عمليات تجديد عديدة ربما أبرزها ما فعله الوالي مسلمة بن مخلد عندما شيد أربع صوامع فوق أركان المسجد الأربعة وكانت هذه أول ما عرف من المآذن في مصر. ثم ما فعله الوالي قرة بن شريك سنة 92 هجري/711 ميلادي حين أعاد بناء المسجد وأحدث فيه المحراب المجوف.

والواقع أن المساجد الأولى لم تكن لها مآذن، ولا منابر، ولا

1- زكي محمد حسن: فنون الإسلام، ص 35.

مقصورات، ولا محاريب مجوفة.. ويتفق المؤرخون على أن أول المآذن، أو الصوامع، أو المنائر، التي بنيت في الإسلام هي التي أمر الخليفة معاوية عامله مسلمة في مصر أن يبنيها لجامع عمرو بن العاص ما ذكرناه من قبل وأغلب الظن أنها كانت متأثرة بالأبراج الأربعة التي كانت على سور المعبد الوثني القديم في دمشق والذي قام مكانه فيما بعد الجامع الأموي..

كانت المآذن التي شيدها مسلمة بن مخلد لجامع عمرو بن العاص عبارة عن أبراج صغيرة مربعة ولا يزال هذا النوع من المآذن منتشراً في بلاد المغرب حيث تعرف المئذنة باسم "الصومعة" وكذلك انتشر هذا النوع من المآذن في بلاد شبه الجزيرة السورية كما يتبين من مآذن حران وديار بكر والرقة.

وكما أحدث الأمويون المآذن، أحدثوا كذلك المنابر فقد عرف الإسلام قبلهم منبر النبي في المدينة والمصنوع من الخشب الأثل بثلاث درجات، ولكن عمرو بن العاص اتخذ منبراً في جامعه في الفسطاط، ويتحدث المؤرخون عن هذا المنبر فمنهم من يرى أنه كان مستمداً من المنابر المسيحية بل إن ابن دقماق يشير إلى أن هذا المنبر كان إحدى هدايا ملك النوبة المسيحي إلى عبد الله ابن أبي سرح، ويقول إن ملك النوبة أهدى هذا المنبر (وبعث معه نجّاره حتى ركّبه)[1].. ويعتقد أن المقصورة في المسجد قد أحدثها معاوية بن أبي سفيان بعد محاولة اغتياله واتخذها الخلفاء من بعده سنّة.

1- زكي محمد حسن: فنون الإسلام ص 35.

ولم يكن المحراب المجوف معروفاً في المساجد قبل عصر الوليد بن عبد الملك وذلك أثناء تجديد مسجد النبي كما ذكرنا. ورغم أن رهطاً من المسلمين كانوا ضد هذا الأمر وبعد شوط من أعمال التجديد والإضافة، بدأ إبداع الأمويين في العمارة فكانت قبة الصخرة في بيت المقدس والمسجد الأموي (المسجد الجامع) في دمشق. والواقع أن استخدام القباب كان معروفاً عند المسيحيين الشرقيين فأراد عبد الملك بن مروان أن يبزّ بهاء وعظمة ما كان موجوداً في المنطقة ومهما يكن من أمر فإن قبة الصخرة تمثل إبداعاً معمارياً استثنائياً ولا زالت تحتل مكاناً ممتازاً بين العمائر الإسلامية، وثمة من يرى أنها تفوق سائر المباني الإسلامية في الجمال والرونق وإبداع الزخرفة كما أن الشكل المثمن لم يظهر ثانية في تصميم الجوامع فظلت قبة الصخرة فريدة في عمارتها.

كذلك الأمر فيما يتعلق بالجامع الأموي الذي شيّده الوليد بن عبد الملك ورغم أن تصميم الجامع قد تأثر بنظام الكنائس السورية وأن واجهة رواق القبلة تشبه واجهة القصور البيزنطية إلا أن روح الابتكار برزت بشكل جلي في هذا المبنى الذي يعتبر درة في تاج العمارة الإسلامية والذي منح طرازه إلى جوامع أخرى بنيت على شاكلته كمثل جامع الزيتونة في تونس الذي بناه ابن الحبحاب عامل بني أمية سنة 118 هجري/732م وكذلك جامع القيروان الذي بدأ في بنائه عقبة بن نافع سنة 50 هجري/680م، ثم أعيد بناؤه سنة 76 هجري/695م، ثم زيد فيه بأمر الخليفة هشام بن عبد الملك سنة 105هجري/722م ورغم الإضافات العديدة التي تمت على جامع القيروان إلا أن أجزاء كثيرة من البناء الحالي لازالت تعود إلى عصر هشام بن عبد الملك الأموي.

ومن العمائر الوثيقة الصلة بالطراز الأموي أيضاً جامع قرطبة الذي بدأ تشييده سنة 169هجري/786ميلادي وقد زيدت مساحته وجددت عمارته أكثر من مرة ويمتاز هذا الجامع برواقه الطويل الذي يضم إحدى عشرة بلاطة تفصلها بوائك قوام كل منها عشرون عموداً منقولة من العمائر القديمة ويعلو هذا الممر عقود على هيئة حدوة الفرس وكذلك يمتاز هذا الجامع بقبته المزينة بزخارف من الفسيفساء الجميلة.

وهكذا يمكن القول إن فن العمارة الإسلامية ولد في عصر بني أمية ونما وترعرع سريعاً وبدأ بامتلاك خصوصيته ووحدته الإسلامية فكان ركيزة رائعة لمدارس لاحقة في فن العمارة الإسلامية.

المدرسة المعمارية العباسية:

إذا كانت المدرسة الأموية هي مدرسة البداية والنهوض، فإن المدرسة العباسية هي مدرسة التبلور والنضوج، وربما يصيب الذين يعتبرون أن المدرسة الأموية كانت فترة انتقالية قصيرة لم تتجاوز التسعين عاماً ما بين مرحلة البساطة في العصر الراشدي، ومرحلة التألق والنضوج في العصر العباسي.

أهم ما يمتاز به الطراز العباسي في العمائر الإسلامية هو

استخدام الآجر* في البناء، والتأثر بالأساليب المعمارية الفارسية الساسانية، وتفضيل الأكتاف أو الدعامات على الأعمدة، واستخدام الجص في الإكساء.. وربما أهم ما خلفه لنا العباسيون من طراز العمارة الإسلامية، يتمثل في المسجد الجامع في سامراء، ومسجد الرقة، وجامع أبي دلف في العراق، ثم جامع ابن طولون في مصر، وجامع نايين في إيران.

وسامراء هي المدينة التي يتجلى فيها الطراز العباسي بأوضح مظاهره، وقد شيدت شمالي بغداد وفق إرادة الخليفة المعتصم سنة 221 هجري/836م.. وأصبحت عاصمة للخلافة.. وشيد المعتصم والخلفاء من بعده القصور العديدة في سامراء، وجعلوا فيها البساتين والبحيرات والميادين.. فكان قصر المعتصم الشهير بقصر الجوسق، والواثق شيد القصر الهاروني، والمتوكل بنى قصر العروس والمختار والوحيد والجعفري.

وبهذا تكون مدينة سامراء المصدر الخصيب والهام لما يمكن أن نعرفه ونقوله عن الطراز العباسي.. رغم أنها ليست المدينة الوحيدة التي بناها العباسيون.. إذ سبق أن شيد أبو جعفر المنصور مدينة بغداد بين عامي 145-149هجري/762-766م.. ويقال إن المنصور قد استقدم من شتى الأقاليم الإسلامية الخبراء والصناع والبنائين والحرفيين والمهندسين والعمال المهرة...

وقد بنيت بغداد على طراز المدينة الدائرية ويظن البعض أن هذا الطراز متأثر بتخطيط المدينة الإيرانية القديمة (دار بجرد) جنوب غرب إيران.. حيث عرفت إيران من قبل طراز المدينة الدائرية كما في مدينة أكبتانة وهي مدينة همذان الحالية.. وذلك على خلاف ما يقوله اليعقوبي من عدم وجود مدينة دائرية قبل بغداد.. أي أن بناء مدينة بغداد في عهد المنصور كمدينة دائرية خضع أيضاً لتأثير الساسانيين... ولكن روح الابتكار ظهرت بوضوح في أساليب العمارة العباسية التي تجلت في مدينة بغداد حيث أخذ قصر الخليفة والمسجد الجامع وسط المدينة، وأحاط المدينة سوران بينهما فصيل.. وكان السور الداخلي ذا أبراج وسور خارجي فيه أربعة أبواب هي باب الكوفة والبصرة وخراسان والشام.. وكان البناء فيها من اللبن* والآجر، بقطع من الطوب كبيرة الحجم، فبلغ طول اللبنة التامة ذراع وعرضها ذراع ووزنها مائتا رطل.. وجعل

* طوب: آجر وطبة آجرة، ويقال إن معاوية بنى قصر الخضراء في دمشق أول الأمر بالطوب، ثم أعاد بناءه بالحجارة، وقد لجأ المسلمون إلى البناء بالطوب، حيث يندر الحجر كمصر وبلاد ما بين النهرين بشكل خاص.

* لُبن: وهو طين، تصب منه حجارة متوازية المستطيلات، تجفف تحت أشعة الشمس، تبنى بها جدران غليظة، وقد عرف البناء باللبن منذ القدم، وخاصة عندما يندر الحجر، ومنه كانت بيوت دمشق قبل الفتح الإسلامي وبعده، ومنه كانت جدران مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم.

حول السور الخارجي خندق عميق يجري فيه الماء.

ومن الظواهر المعمارية الهامة في أبواب بغداد امتلاكها للمدخل المنحرف، حيث أن الداخل من الباب لا يصل مباشرة إلى الساحة أو الرحبة التي تلي الباب مباشرة بل لابدّ له من الانحراف فالمدخل ملتوٍ أو على شكل زاوية وهذا أدعى للأمن والسلامة...

وثمة العديد من القصور العباسية، التي أنجزها الفنانون المسلمون في المرحلة العباسية، والتي ينظمها تشابه في منطوق تخطيطها، إذ فضلاً عن التأثر الأولي بالطراز الساساني وأساليب بناء إيوان كسرى.. إلاّ أن المدرسة العباسية ركزت على نمط خاص بالقصور العباسية وهي أخذها لشكل حرف T في تخطيطها وتوزيع أجزائها، كما يحيط بالقصور عموماً سور مستطيل أو مربع مدعم بالأبراج، الأمر الذي ينطبق على المداخل وقاعات العرش والاستقبال والحدائق والأبنية الصغيرة الملحقة..

ومن مميزات المدرسة العباسية في الفن الإسلامي والغنى في الزخارف الجصية واللوحات المائية الألوان أو الفسيفسائية الزجاجية التي يغلب عليها اللون الأخضر.. ولكن دائماً يكون للزخارف الجصيّة الحضور الأبرز والأجمل في هذه المدرسة.

المدرسة المعمارية الفاطمية:

تدل العمائر الفاطمية، ما وصفه المؤرخون، أو ما بقي منها، على أبرز سمات المدرسة الفاطمية في فن العمارة الإسلامية.. إذ ترك الفاطميون الكثير من الآثار والمباني الفريدة الطراز والجميلة.. سواء كان ذلك في الجامع الأزهر أو جامع الحاكم وكذلك جامع الأقمر وجامع الصالح طلائع، فضلاً عن أسوار القاهرة وبعض العمائر في شمالي أفريقيا وجزيرة صقلية.. وغيرها..

فجامع المهدية في أفريقية كان فيه سقف رواق القبة قائماً على أعمدة، بينما كانت بوائكه* قوامها عقود مدببة ومحمولة على أكتاف، وكان يمتاز بباب فخم يجذب النظر..

وعموماً يمكن القول إن بين الجوامع الفاطمية في القاهرة وجامع ابن طولون بعض أوجه الشبه، وكذلك مع جامع عقبة بن

* البائكة: وتعني معمارياً مجموعة الأعمدة المتباعدة على خط مستقيم والموصولة بأقواس من أعلاها لتحمل السقف، وأكثر ما يستعمل هذا في العمارة الدينية، المساجد بشكل خاص.. ويدل على صفوف القناطر التي تقع الأروقة بينها.. وهي تحيط بالصحن المكشوف وترتكز على أعمدة أسطوانية أو دعامات مربعة أو مستطيلة المسقط.. وتؤلف البائكة الواحدة المتعددة الأقواس مع سور صحن المسجد رواقاً واحداً.. بينما يزداد عددها في بيت الصلاة لاستيعاب العدد الأكبر من المصلين.. ولقد لجأ المعماريون إلى حمل السقف عليها ليتسنى لهم رفعه إلى أعلى مستوى ممكن واستقبال أكبر كمية من النور من خلال الأروقة والقناطر المرتفعة والتي كانت تعلوها أيضاً قناطر أخرى، كما في المسجد الأموي بدمشق، والمسجد الكبير بقرطبة.. ويذكر أن جامع ابن طولون فيه خمسة بائكات كل بائكة تتكون من سبعة عشر عقداً.

نافع في بعض المظاهر المعمارية، الأمر الذي يدل على تأثر المدرسة الفاطمية بما أنجزه العباسيون في فن العمارة، لاسيما في توسيع البلاطة الوسطى التي تؤدي إلى المحراب في رواق القبة..

وإذا كان **الجامع الأزهر** هو أول جامع أنشئ في القاهرة، حيث بناه القائد جوهر الصقلي باسم الخليفة الفاطمي المعز لدين الله سنة 361 هجري/972 ميلادي.. ورغم أنه تعرض لزيادات وتوسعات في العهود اللاحقة لمرحلة الفاطميين، إلاّ أن أجزاء عديدة وهامة لازالت تعود إلى العصر الفاطمي.. مثال العقود التي تحيط بالصحن وعقود المجاز ذي السقف العالي، والعقود المرتفعة عن مستوى ارتفاع الإيوان، ويؤدي هذا المجاز إلى المحراب القديم في إيوان القبة.

ومن الأجزاء الفاطمية أيضاً الزخارف والكتابات في المجاز وفي المحراب القديم، وبقايا الزخارف في الجدران القبلية والبحرية والشرقية.. وأهم ما تشير إليه هذه الأجزاء بأن الجامع الأزهر وفنون العمارة الإسلامية الفاطمية تضم كثيراً من العناصر المعمارية المعروفة في جامعي ابن طولون وعقبة بن نافع.. ونلتقط تأثيرات أو تقليد عمارة جامع ابن طولون وهو نموذج العمارة العباسية إذا نظرنا إلى جامع الحاكم.

وفيما يتعلق **بجامع الأقمر** النموذج الآخر والذي أنشأه الخليفة الفاطمي الآمر بأحكام الله سنة 519 هجري/ 1125م.. فإن أبدع ما فيه هو واجهته الغربية الحجرية الغنية بشتى أنواع الزخرفة، ففيها حنيات تنتهي بطاقيات وعقود مخوصة و مقرنصات.. وأخرى تحف بها أعمدة صغيرة بعضها محلزن في جزئه العلوي... والعقود فارسية الطراز تقوم على عمد من الرخام.. والسقف مغطى بقبوات صغيرة.

ولجامع الصالح طلائع الذي تمت عمارته سنة 555 هجري/1160ميلادي والذي يعتبر آخر الجوامع الكبيرة الفاطمية.. أربع واجهات مشيدة بالحجر.. وكانت أرضيته عند تأسيسه مرتفعة عن مستوى الشارع بزهاء ثلاثة أمتار ونصف.. وأهم واجهاته الغربية، وبها الباب الرئيسي وأمامه رواق قائم على أربعة عمد من الرخام ينتهي من طرفيه بغرفتين ويحمل عقوداً حافتاها محلاة بالزخارف، وقوام الجامع صحن حوله أربعة إيوانات، وفوق العقود

نوافذ صغيرة مفرغة بزخارف نباتية متنوعة. وفي خواصر العقود دوائر جصية مزخرفة من وجهيها ومفرغ في وسطها أشكال هندسية.

ونرى في جانب مواز أن ثمة نسقاً متشابهاً في نسق البناء المعماري الإسلامي الفاطمي فيما يخص المدارس حيث نجد أن المدارس التي شيدها الفاطميون تأخذ نحواً متشابهاً قوامه إيوانان أو أربعة إيوانات معقودة ومتقابلة على هيئة حرف T يكون أكبرها أبواب المحراب وأصغرها الإيوانان الجانبيان، وفي وسطها وفي معظم الأحيان صحن مكشوف به قبة الفسقية ويلتحق في معظم المدارس مدفن لمنشئها فضلاً عن مساكن للطلبة وسبيل يعلوه كتاب.. وقد حدث بعد فترة أن صغر حجم المدرسة وخلت من الصحن ومن القبة.

وبصدد القصور الفاطمية، فإنه وبرغم قلة معرفتنا بها إلاّ عبر ما تركته كتب التاريخ والآثار والرحلات في العصور الوسطى، فنستطيع أن نمتلك بعض مواصفات النسق المعماري الإسلامي الفاطمي في مجال بناء القصور، حيث نجد دار البحر التي تمتاز بحوض ماء كبير يحف به صحن ذو بوائك، وتطل عليه قاعة العرش فضلاً عن عدد من الحجرات الصغيرة والحمامات..

وكذلك قصر المنار الذي يلفت النظر فيه، سطحه الخارجي المزين بتضليعات عريضة، ثم قاعة كبيرة عليها قبة وفيها حنيات وسقوفها أسطوانية الشكل..

أما قصر العزيزة فيرجع إلى العام 1154ميلادي وكانت جوانبه الأربعة والجزءان البارزان من البناء في اثنين منهما مزينة بثلاث طبقات من العقود الصماء، وداخل القصر هناك قاعة كبرى ترتفع إلى مستوى طابقين من البناء وفيها حنيات تزيدها اتساعاً، وحولها قاعات صغيرة للسكن، وفوقها قاعة كبرى.. وأبدع ما في هذا القصر من الظواهر المعمارية المقرنصات التي تتوج الحنايا ثم الأعمدة الرخامية الجميلة.

وقصر القبة الذي شيد عام 1180ميلادي هو بناء مستطيل الشكل وفي كل جانب من جوانبه الأربعة جزء بارز من الجدار.. وفي الجدران الخارجية زخارف محفورة على هيئة عقود صماء.. وفي وسط البناء قاعة رئيسية كبيرة تعلو قبة سمي القصر باسمها.

تكتظ مدينة القاهرة بالآلاف من الآثار والمباني العربية والإسلامية التي تمثل أرقى فنون وطرز العمارة الإسلامية بحيث يمكن أن ندعوها بالمتحف العربي الإسلامي، ففضلاً عما يزيد عن ألف مئذنة تنهض في سماء هذه المدينة، لا تخلو أراضيها من الأسوار التاريخية العملاقة والقلاع والأبواب والممرات والأبراج والمساجد والزوايا..

إن مدينة القاهرة التاريخية تتمدد بين بوابتي النصر والفتوح شمالاً في حي الجمالية وسور القاهرة القديم بامتدادهما شرقاً وغرباً ثم مروراً بشارع المعز لدين الله الفاطمي وما يضمه من خان الخليلي والدرب الأحمر والوكالات والسبل والمساجد.. ثم يمضي شارع المعز لدين الله حتى يتقاطع مع شارع الأزهر ويمضي جنوباً بداية من أمام مسجد ومدرسة السلطان الغوري وحتى يلاقي الجزء الجنوبي من سور القاهرة القديم عند باب زويلة. في كل خطوة تجد أثراً معمارياً إسلامياً فذاً، وفي كل أثر تجد روعة الفن المعماري الإسلامي وبراعته..

المدرسة المعمارية السلجوقية:

أخذ السلاجقة على عاتقهم مهمة حماية الخلافة العباسية، وذلك في مواجهة ما كانت تتعرض له منه هجمات عدائية من قبل البيزنطيين، واستطاعوا أن يحققوا نجاحات باهرة في هذا الإطار.. كما نجح الأمراء السلاجقة أن يتوجوا أنفسهم سلاطين للدولة ووحّدوا الشرق الإسلامي تحت حكمهم..

ومن ضمن أعمالهم الهامة شمل الأمراء السلاجقة برعايتهم الفنون الإسلامية في مختلف المناطق التي حكموها، ولذلك لم يظهر تأثير العنصر التركي وهو أصلهم العرقي في العمائر والتحف الفنية، لأنهم كانوا يستخدمون أبناء البلاد أنفسهم في الأقاليم الإسلامية المختلفة.. ومع ذلك فقد نشأ برعايتهم طراز قائم بذاته وخاص، من طرز العمارة الإسلامية.

وأبرز ما امتاز به هذا الطراز ضخامة العمائر واتساعها ومظهرها القوي.. واستخدام رسوم الكائنات الحية، محورة عن الطبيعة، على النحو الذي عرفه الفن الإسلامي.. ومن مميزات

الطراز السلجوقي كذلك كثرة استخدام الزخارف المجسمة ولا سيما في واجهات العمائر..

وتنتشر أهم الآثار ذات الطراز السلجوقي في آسية الصغرى وأرمينية وبلاد الجزيرة والشام.. ففي آسية الصغرى ازدهرت دولتهم بين نهاية القرن الخامس الهجري حتى أوائل القرن الثامن (469 – 699 هجري)/ (1077-1300 ميلادي).. وخضعت لهم كل بلاد الأناضول في القرن السادس الهجري، وأصبحت عاصمتهم قونية من أعظم مراكز الحضارة الإسلامية.. وقامت في الشام وجزيرتها دويلات لهم هي دويلات بني أرتق وبني زنكي وبني نوري.. ويعيد البعض الأساليب التي مهدت للطراز السلجوقي إلى عهد محمود الغزنوي 388-421 هجري/ 988-1030 م في إيران والهند، وانتقلت الآثار هذه بسبب انتماء الغزنويين أيضا للعنصر التركي.. مع ضرورة ملاحظة الأثر الإيراني والهندي القديم فيما كان الغزنويون يفعلونه في هذا المجال..

لم تقتصر العمائر الدينية السلجوقية على المساجد فحسب، بل أكثروا من بناء الأضرحة التي أخذت شكل الأبراج الأسطوانية أو الأبراج ذات أضلاع وأوجه عدة، أو على شكل عمائر ذات قباب.. وقد نشأ هذا الطراز من الأضرحة في خراسان وانتشر إلى سائر أنحاء الشرق الإسلامي.. وكانت المدافن المشيدة على هيئة أبراج بسيطة مما هو معروف منذ ما قبل الإسلام في إيران، ثم أخذها السلاجقة عنهم ببنائها من الآجر وإكسابها الكثير من الفخامة والأناقة.. فأخذت هذه الأبراج التصميم النجمي الذي يضيق قليلا جدا في أعلاه حتى ينتهي بقمة مخروطية الشكل وعليه كتابة تاريخية بالخط الكوفي.. وكان لبعضها مدخل له رواق صغير..

ومن الأبراج الجميلة ما هي ذات التصميم الكثير الأضلاع، وفي تضليعاتها حنايا تنتهي في أعلاها مقرنصات بسيطة، وثمة أبراج بسيطة ومتعددة الأضلاع وصالية من الزخارف الفنية.. وكانت بعض المدافن العادية تغطى في بعض الأحيان ببرج كما في قبر المتصوف الشهير جلال الدين الرومي في قونية ويرجع إلى القرن السابع الهجري.. بينما مقبرة زبيدة (زوجة الخليفة العباسي الشهير هارون الرشيد) فقوامها قاعدة مثمنة فوقها قمة على

هيئة مخروط ناقص تغطي سطحه المقرنصات.

أما الأضرحة ذات القباب، فأكبر الظن أنها مشتقة من المنازل ذات القباب التي ذاع تشييدها في المدن الصحراوية، في خراسان منذ العصور القديمة، وتطورت عمارتها حتى أصبح فوق القاعدة المربعة، مثمن، ورقبة تحمل القبة. ومن أعظم هذه الأضرحة قبر السلطان سنجر في مدينة مرو، ويرجع إلى النصف الثاني من القرن السادس هجري، وامتاز هذا الضريح بستار من البناء ذي حنايا، يحيط برقبة طويلة، تعلوها القبة، التي تبدو كأنها طاقية فوقها..

وقد تأثرت الأضرحة الهندية، بعمارة الأضرحة ذات القباب في إيران.. ولكنها امتازت بأن معظمها مربع القاعدة، يضيق كلما ارتفع، وله سور منحدر ذو أبراج في أركانه.. وكان بناء القبة متأثرا بالأساليب الهندية المحلية وليس بالأساليب الإيرانية..

وأدخل السلاجقة بناء المدارس، ولا تزال بعض المدارس السلجوقية قائمة في آسيا الصغرى ومعظمها يجمع بين المدرسة وضريح منشئها، وبعضها قوامه إيوان يسبقه رواق، ويتألف بعضها الآخر من قاعدة ذات قبة، وحوض للماء عوضا عن الصحن المكشوف ذي الفسقية.

ومن أبدع المدارس السلجوقية **مدرسة صير جالي** في قونية وقد شيدت سنة 640 هجري/1242ميلادي.. وقوام هذه المدرسة أيوان ذو محراب يحف به قاعتان لكل منهما قبة، وفي هذه المدرسة كما سائر المدارس السلجوقية في آسيا الصغرى، تقوم القبة على مثمن فوق القاعدة المربعة، والانتقال من القاعدة المربعة إلى المثمن يتم بواسطة مثلثات من البناء أحدها يقوم على قاعدته، والتالي يقوم على رأسه، وهكذا بالتبادل.. وتمتاز هذه المدرسة بزخارفها من الفسيفساء الخزفية.. ويرجح أن كسوة الجدران بالفسيفساء والبلاطات الخزفية قد نقل من إيران إلى آسيا الصغرى.. قبل أن ينتشر في العمائر العثمانية.

وأنشأ نور الدين محمود بن زنكي عداة مدارس في سوريا، ثم انتشرت المدارس في مصر على يد صلاح الدين الأيوبي.. وكان لبناء المدارس أثر كبير في تصميم المساجد، إذ استطاعت إيران أن تجمع بين تصميم المدارس ذات الصحن المستطيل، واستخدام القباب في المساجد.. وانتقل هذا النظام في تشييد المساجد إلى

كثير من الأقطار الإسلامية.. وصار الصحن في المساجد الجديدة لا يختلف كثيرا عن فناء المدرسة..

وشهد العصر السلجوقي تطورا في بناء العمائر ذات الأقبية والقباب، مع استمرار الإقبال على تشييد العمائر ذات الإيوانات والعمدة والأكتاف.. ومن هذه الأبنية **الجامع النوري** في الموصل والذي بني نحو سنة 543 هجري/1148 ميلادي.. واستكمل في 568 هجري / 1172 ميلادي.. بأمر من نور الدين محمود الأتابكي.. وكان قوام هذا الجامع الصحن الذي تحيط به الإيوانات، لا يزال أحدها قائما، وهو إيوان القبلة وفيه محراب ثمين، ولا تزال منارة الجامعه قائمة حتى اليوم وتعرف في الموصل باسم (الحدباء) ويزيد ارتفاعها على خمسين مترا.. وهي مشيدة من الآجر وتتألف من قاعدة مربعة وبدن أسطواني يضيق تدريجيا فينقص قطره من نحو ثلاثة أمتار في البداية، إلى حوالي المترين قبيل القمة التي تشبه الخوذة.. وهذه المئذنة غنية جدا بزخارفها الهندسية المؤلفة من اختلاف الآجر.

واحتفظت المساجد السلجوقية في سوريا بالتصميم ذي الإيوانات والصحن، وظلت القباب وقفا على الأضرحة. إلى أن شيدت المدرسة الركنية بدمشق سنة 621 هجري / 1224 ميلادي.. إذ أن فيها صحنا ذا قبة.. وكذلك الحال في آسيا الصغرى، حيث استخدمت في البداية أعمدة من الخشب، ثم استعملت بعد ذلك الأعمدة والأكتاف المصنوعة من الحجر.. وامتازت معظم العمائر السلجوقية بالواجهات الجميلة ذات الأبواب الضخمة الغنية بالزخارف المقرنصات والتي تحف بها النوافذ وأشرطة الزخرفة الهندسية والكتابات التاريخية.

واهتم السلاجقة بناء الأسوار والقلاع والاستحكامات الحربية بسبب من طبيعة دولتهم الحربية والأعباء التي حملوها في التصدي للروم والصليبيين. وسعوا بذلك لتحصين مدنهم، فنجد أن نور الدين زنكي قد عمد إلى بناء سور مدينة دمشق وقلعتها، وله الفضل أيضا في تشييد قلعة حلب.. وكذلك عدد غير قليل من الحصون* والقلاع على يد صلاح الدين الأيوبي.. وشيد علاء الدين سنة 619 هجري /1221 ميلادي.. سورا لمدينة قونية كان مدعما بأبراج يزيد عددها عن المائة كما بنى السلاجقة سورا

* وهو الموضع الحصين الذي لا يوصل إلى جوفه، والحصن نوعان: الأول يشكل بناءً مستقلاً قائماً بذاته، يبنى على السواحل، أو طرق القوافل، أو في المراكز العسكرية، الحساسة، المشرفة على حدود البلدان وثغورها.. والآخر تابع لبناء سور، أو خان، أو قصر، أو مدينة، يسيطر على البوابات أو يحتل الأركان.. ولكن بعض المدن الأولى التي بناها المسلمون، لم تكن لها حصون، كالفسطاط، أو سامراء، أو القاهرة.. وهذا يعود إلى أن المسلمين لم يكونوا يرون خطراً حقيقياً على مدنهم وعدوها أمكنه بعيدة عن خطر الأعداء، ثم بدأت الحصون بالظهور عندما أحسوا بالخطر على أنفسهم ومدنهم..

لمدينة آمد ودعموه بالأبراج والبدنات وسائر الاستحكامات، وجددوا سور مدينة بغداد، الذي تهدم ولم يبق منه إلاّ بابان، أحدهما **باب الطلسم** الذي نسفته الحكومة التركية في الحرب العالمية الأولى 1917م، وكان قوام هذا الباب برج ضخم في وسطه مدخل يعلوه نقش بارز يمثل رجلا يقبض على تنينين أو حيتين خرافيتين، وكان الناس يحسبون أن لهذا النقش طلسما له أثرا قويا سحري..

وفي مجال بناء القصور فإنه لم يبق من القصور السلجوقية إلاّ الأطلال.. وفي مقدمتها أطلال قصر الأمير بدر الدين لؤلؤ في الموصل، وهو القصر المعروف باسم 'قره سراي' ويقع على نهر دجلة شمال شرق مدينة الموصل.. وتشتمل الأطلال على بقية إيوان كبير لا تزال على جدرانه كتابات تاريخية، منها اسم لؤلؤ صاحب القصر، وألقابه، وتحتها نقوش آدمية بارزة في الجص.. وفي الهند هناك آثار بعض القصور ذات الصلة بالطراز السلجوقي، إذ أن عمارتها متأثرة بالأساليب الفنية المحلية، وضرورات البيئة والمناخ في تلك البلاد.

ولم يبق من **قصر هزارستون** (ألف عمود) الذي شيده السلطان علاء الدين محمد الخلجي في دهلي في نهاية القرن السابع الهجري.. ولكن المصادر التاريخية تقول إنه كان يشتمل على مدخل كبير فيه مقر الحرس، ثم يبدو مدخل ثان يؤدي إلى قاعة كبرى للانتظار، ثم باب ثالث إلى الديوان العام، وقوامه صحن كبير تطل عليه قاعة العرش..

وتعتبر الخانات من العمائر المدنية السلجوقية الهامة، إذ كان منها العدد الوافر في مختلف الطرق الرئيسية، وكان تصميمها يشبه تصميم المدارس إلى حد كبير.. وقوامها مدخل يوصل إلى صحن مربع تحيط به الغرف.. ومن أقدم الخانات (**سلطان خاني**) في الطريق إلى قونية ويرجع إلى سنة 626 هجري/ 1229 ميلادي.. ويمتاز هذا الخان بأن صحنه يحيط به إيوان ذو أورقة وقبو وأكتاف، ولعله كان مخزناً للسلع وللبضائع.. وللخان مدخل بارز وضخم وتحف ببابه حنيتان جانبيتان، وجدرانه مدعمة بأكتاف وبأبراج، في كل ركن من أركانه. إذاً فالعمائر السلجوقية في الأناضول كانت تمتاز بتفخيم الواجهات وتنوعها، حتى أن لكل بناء طابعه الخاص في الزخارف الفنية التي تزدحم بها الواجهة، ويتركز

التفخيم في العناصر الزخرفية، كالعناصر المزينة بالمقرنصات والموضوعية في إطارات مستطيلة من الزخارف الهندسية المختلفة الأشكال.. وفي بعض الأحيان كانت الواجهة تغطى كلها بأشرطة من الكتابة والزخارف الهندسية قليلة البروز، وإلى جانبها زخارف أخرى بارزة من الوريدات والمراوح النخلية المختلفة الأشكال في غير تماثل أو تقابل، على نحو يذكر بزخارف واجهات بعض الكنائس في أرمينية، وبالزخارف الجصية التي نعرفها في دير السرياني في وادي النطرون في مصر وهي من الطراز العباسي..

أما العمائر السلجوقية في سوريا وبلاد الجزيرة فكانت أقل عناية بزخارف الواجهات، في حين كان جدار القبلة في المساجد، مزين في معظم الأحيان بزخارف من الحجر تمتاز بجمالها ودقة صناعتها.

وفي العمائر السلجوقية في الهند وجدت الواجهات الغنية بالزخارف وكذلك العقود المدببة المزينة بعدة أشرطة من الزخارف البارزة وأشرطة الكتابة الجميلة.

ولابد من ملاحظة الإقبال على رسوم الكائنات الحية في زخارف العمارة السلجوقية وطرزها.. ولعل هذا الأثر تسرب إليهم من بلاد الترك.. ولم تكن موضوعة الكائنات الحية وقفاً على الرسوم في المخطوطات أو الفنون التطبيقية، بل عرفت عمائر ذلك العصر تماثيل آدمية من الجص تمثل جنوداً أو حراساً أو أمراء وكانت تزين بها القصور وكانت هذه التماثيل أكبر ذيوعاً في الأناضول..

المدرسة المعمارية الأيوبية:

شكل تولي صلاح الدين الأيوبي لمقاليد الحكم مفصلاً وفاتحة جديدة لعهد إسلامي جديد سواء على المستوى السياسي والعسكري أو على المستوى التاريخي الذي تبدو تجلياته في العديد من المجالات ومنها مجال التطور والازدهار الفني المعماري الإسلامي، وروح الابتكار والخصوصية المميزة لهذه المرحلة التي سميت بالمرحلة الأيوبية.

ولقد اشتهر الأيوبيون ببناء المدارس التي انهمكوا بتشييدها لأسباب مذهبية حيث رغب الأيوبيون بإعادة نشر المذهب السني

بعد شيوع المذهب الشيعي (في المرحلة الفاطمية) بل ورغبة منهم في محاربة المذهب الشيعي.. والإطار الثاني اشتهر فيه الأيوبيون هو تطوير بناء الأسوار والاستحكامات والقلاع، لأن الأيوبيين انخرطوا في صراع مرير مع الفرنجة الصليبيين.. فبين خشية صلاح الدين الأيوبي من الشيعة الفاطميين الذين أشعلوا ثورات وتمردات ضده وبين عزمه على التصدي للإفرنج الصليبيين نشأت الشروط التاريخية التي ساهمت في تكوين طرز العمارة الأيوبية التي يمكن أن نتوقف عند أبرز ملامحها..

لقد أمر صلاح الدين الأيوبي ببناء سور يحيط بالقاهرة سنة 572 هجري / 1176م، وبتشييد **قلعة الجبل**.. ولم تتم عمارة هذه القلعة إلاّ في عهد الكامل سنة 604 هجري / 1207م، فهو الذي شيد أول قصورها وشيد أبراجها الرئيسية وأقام بها.. وحذا حذوه الخلفاء والأمراء من بعده في مصر وتخطيط قلعة صلاح الدين يبين أنها تتألف من مساحتين الشمالية تقرب من شكل المستطيل ولها أبراج بارزة أما الجنوبية فتمتد من الشمال إلى الجنوب بعد أن تشكل زاوية قائمة مع المساحة الشمالية ويفصلهما جدار سميك له أبراج ويبلغ طوله نحو 150 متراً وفي وسطه باب القلعة الذي يعرف الآن باسم الباب الجواني.. والواقع أن في قلعة الجبل هذه ظاهرة غير عادية لأننا لا نرى لها سوراً كاملاً يضمها بأبراجها واستحكاماته البارزة، وذلك لأن القلعة هذه تتألف من المساحة الشمالية وهي الحصن نفسه ومن ملحقات في المساحة الجنوبية وقوامها القصور والبيوت والإسطبلات وهي أصغر قليلاً من المساحة الشمالية إذ أن أقصى أبعادها هي نحو 510 م من الشمال إلى الجنوب و270 متراً من الشرق إلى الغرب.. ولكنها غير منتظمة الشكل.. وترجع إلى عصور مختلفة وليس لسورها الكثير من الأبراج المربعة أو نصف المستديرة كما لسور الحصن نفسه.. إذن فقلعة الجبل لم تكن حصناً فحسب بل اتصلت بها مدينة كانت تضم القصور والميادين والبساتين والمساجد ودواوين الحكومة.

إن الظن يقود نحو مقولة أن الجزء الشمالي من القلعة بني في عهد صلاح الدين وأن الكامل أضاف لها عمائر الجزء الجنوبي والعهود اللاحقة أضافت لها معالم أخرى..

ولكن يبقى من المعالم الأيوبية الرئيسية أن صلاح الدين

الأيوبي شق البئر المعروف باسم بئر يوسف في المساحة الجنوبية من القلعة، لتفيد وقت الحصار رغم كل ما يقال ويشاع عن البئر.. ومن العمائر الأيوبية كذلك قبة الإمام الشافعي التي تمت عام 608 هجري/1211م، والتي تمتاز بنقوشها وزخارفها والتي جددت في العصور التالية وكذلك المدرسة الصالحية التي أنشأها الملك نجم الدين أيوب سنة 640 هجري/1242م.. والتي تمتلك مدخلاً وواجهة كبيرة وغنية بالنقوش والكتابات التاريخية.

إذ فقد تجلت الحركة العمرانية في عهد الأيوبيين بتوسيع المدن وتجديد أسواقها وتشييد القلاع والحصون وتزويد الطرق بالخانات كمحطات على طري قالقوافل فكثرت في المدن الإسلامية في العصر الأيوبي المساجد والمدارس والخانات والأضرحة الفخمة والحمامات والبيمارستانات والقيساريات.. الأمر الذي يدل على المجد الأيوبي في العمارة.

ومن أهم مميزات هذه المدرسة العمارية سمة البساطة والتقشف دون أن يعني هذا أن الأبنية ليست متقنة وقوية بل أن التأمل في المباني الأيوبية يبقي قوتها ومتانتها وتبين زينتها الجميلة الرصينة والزخارف المختلفة من نقوش على الخشب والجس أو فسفساء أو رخام ملون.. ويظهر الخط العربي كواحدة من أهم العناصر الزخرفية سواء بخط الثلث أو الكوفي..

ومن مميزات المدرسة الأيوبية القباب المشيدة من حجر منحوت باستثناء قمة القبة التي غالباً ما تكون من الآجر المكسو.. وغالبية القباب ذات أضلاع شاقولية (قبة مضلعة) وثمة مباني أيوبية ذات واجهات حجرية مقتنى بها على النحو الذي يمنح البناء الوقار والرصانة..

المدرسة المعمارية المملوكية:

لن نغالي إذا ما اعتبرنا أن عصر دولة المماليك هو العصر الذهبي في تاريخ العمارة الإسلامية خصوصاً في مصر وذلك بين عامي 648 و923 هجري /1250 و 1517 ميلادي.. إذ شهدت هذه المرحلة إقبالاً عظيماً على بناء العمائر من الجوامع و المدارس و الأضرحة و الحمامات والسبل والخانات..

كما ظهر التنوع و الإتقان في شتى العناصر المعمارية من واجهات و منارات و قباب وزخارف جصية و رخامية.. فلقد تناسق مع بناء المساجد تصميم المدارس والأضرحة مستلهماً التصميم الذي يأخذ بطراز المسجد ذي الإيوانات والعمد والأكتاف.. ففي **جامع الظاهر بيبرس** الذي شيد بين عامي 665-667 هجري/ 1266- 1269م.. لوحظ الشكل المربع والذي قوام تصميمه صحن يحيط به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة، وعقوده بعضها محمول على الأكتاف، و بعضها الآخر على عمد من الرخام، و واجهاته الأربعة مبنية من الحجر، بينما أبنيته الداخلية من الطوب، و أبوابه الثلاثة بارزة و مزينة بزخارف جميلة و المجاز الأوسط في إيوان القبلة مفخم بقبة فوق المحراب قاعدتها مربعة وطول ضلعها عشرون متراً..

الأمر ذاته الذي نجده في **جامع بن قلاوون** بالقلعة الذي كان قوام تصميمه صحن تحيط به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة، وأقيمت فوق المحراب قبة كبيرة محمولة على عمد ضخمة من الجرانيت الأحمر.. وجامع المؤيد الذي كان على ذات النسق.. ففيه صحن تحيط به أربعة إيوانات وإيوان القبلة أكبرها تحف به حجرتان في إحداها ضريح من بنى المسجد (السلطان المؤيد) وعليه قبة، وسطحها الخارجي مزين بزخارف على شكل دالات..

وباقي العمائر المملوكية أخذت لنفسها ذات التصميم من الإيوانات المتعددة والمتقابلة على شكل صليب وزيدت المساحة فحوت مسجداً ومدرسة.. وضريح المنشئ..

ويمكن أن نجد أجزاء أخرى من العمائر المدنية المملوكية والتي تعطي انطباعاً عن طبيعة طراز العمارة الإسلامية المملوكية.. فلم يبق من **قصر الأمير بشتاك** الذي شيده عام 735 هجري/1334م.. سوى جزء من الواجهة والمدخل والقاعة الكبرى وما يحفّ بها من حجرات.. وتمتاز هذه القاعة بجمال سقوفها المذهبة وبالفسقية الرخامية التي تتوسطها، فضلاً عن وزرتها الرخامية الدقيقة، وإبداع ما فيها من التحف والأدوات الخشبية ذات الزخارف المخروطة أو المحفورة أو المطعّمة.

وكذلك بصدد **الحمّام** الذي أنشأه أيضاً الأمير بشتاك سنة 740 هجري / 1339م، في شارع سوق السلاح في القاهرة الذي لم

يبق منه إلاّ مدخله المكسو بالرخام الملون.. الأمر الذي ينطبق على ما وجد من بقايا قصر الأمير قوصون الذي يعود إلى القرن الثامن هجري/الرابع عشر ميلادي.. وبقايا قصر الأمير طاز التي تشمل المدخل والقاعة الكبيرة ذات السقوف الجميلة والمتعددة الأنواع.

أما باقي أنواع المباني التي أقامها المماليك فنجد مدخل **وكالة الأمير قوصون** ومدخل وكالة الأمير قايتباي في باب النصر.. ومقعد مامي المعروف باسم بيت القاضي.. وتمتاز واجهته ببابها ذي المقرنصات الجميلة والعقود المحمولة على أربعة عمد تيجانها على هيئة زهرة اللوتس.. كما يمتاز هذا المقعد بسقفه ذي الزخارف البديعة.. وكان هذا البناء مقراً للمحكمة الشرعية.

عموماً نجد أبرز سمات العمارة المدنية المملوكية في غناها بالزخارف الرخامية والعقود والأعمدة والتيجان.. وهي لم تستعمل إلاّ بقدر ما استعملت في العمائر الدينية.. وعمد المماليك إلى استخدام الخشب في شتى الأدوات والأغراض سواء كان مخروطاً أو مجمّعاً أو ملوّنة زخارفه أو محفورة.. واستعملوا الآجر في هذه المباني المدنية أكثر مما استعملوها في المباني الدينية.

ولابدّ من الإشارة إلى بعض التأثيرات العثمانية التي تسربت إلى الطراز المملوكي قبيل الفتح العثماني، كما ظهر ذلك في **جامع الغوري** وبعض العناصر المعمارية في جامع خاير بيك ولا سيما الأقبية، وفي مسجد قاني باي الذي بني سنة 908 هجري/1502-1503م.. وامتاز هذا المسجد بتنوع سقوف إيواناته، فالغربي مغطى بقبو مصلب والبحري والقبلي مغطيان بقبوين مدببين، والشرقي مغطى بقبوتين دائرتين، وزخرفة العقود والنوافذ وأعتاب الأبواب متأثرة إلى حدّ كبير بما نراه في عمائر السلطان قايتباي.

لقد امتازت العمارة المملوكية بخصوصيتها وسماتها الرائعة، فقد لوحظ بداية زيادة العناية بواجهات المساجد، وهو الأمر الذي بدأ في العمارة الفاطمية، ثم أصبح قاعدة متبعة عند المماليك، وتجلّى ذلك في تتابع طبقات أو مداميك أفقية من أحجار صفراء وأخرى حمراء داكنة، وأحياناً في تجاويف أو حنايا عمودية طولية قد تفتح فيها نوافذ وقد تنتهي في أعلاها بزخارف معمارية من المقرنصات، كما تتجلى في أشرطة من الزخارف والكتابات القرآنية

والتاريخية، وفي شرّافات مسننة تتوّج بها الواجهة.

لقد بدا أن الحرص كان كبيراً عندهم لإبراز الواجهة وما فيها من تجاويف وحنايا، ففضلوا أن لا يكون المدخل في وسط الواجهة بل عند ركن منها أو مرتفعاً بعض الارتفاع فيصعد إليه بسلم عبر بضعة درجات.. ومن ذلك أيضاً اتخاذ المئذنة في طرف الواجهة، بحيث يكون للمسجد مئذنة في ركن أو مئذنتان في ركنين من أركانه..

وتبدو المئذنة بدون قاعدة مستقلة لها، وكأنها قائمة فوق شرّافات* المسجد، مثال ذلك مئذنة مدرسة وقبة قلاوون ومئذنة مسجد سلار وسنجر الجادلي ومئذنتا جامع الناصر محمد بن قلاوون ومئذنة مسجد الظاهر برقوق.

وامتازت المآذن المملوكية برشاقتها واعتدال ارتفاعها ويكون معظمها له قاعدة مكعبة يعلوها جسم المئذنة المثمن الشكل ثم دور علوي آخر أسطواني الشكل.. أما أبواب المساجد المملوكية فامتازت بزخارفها الفنية على نحو يذكّر بالعمائر السلجوقية.. وازدهرت في العمارة المملوكية زخرفة الوزرات والأرضيات بالرخام الملون.. وكانت المحاريب ميدان إبداع في الفسيفساء الرخامية، فهي لم تكن تصنع من الخشب أو تزخرف بالجص كما كان في العصر الفاطمي.. بل أصبحت في كثيراً من الأحيان تغشى بالرخام الملون والصدف وأصبحت المنابر تصنع من الرخام في كثير من الأحيان.. أو من الحجر..

* شرّافة: من العناصر المعمارية الدفاعية في المدن والقلاع والأبراج، وهي حجارة تبنى متقاربة في أعلى السور وحوله، يحتمي وراءها المدافعون، ومن خلالها يشرفون على المهاجمين ويطلقون عليهم السهام، وتسمى كذلك كل زخارف تشبهها سواء أعلى بناء كانت، أم على خزانة، أم على منبر.. عرفت الشرّافات في العمارة الساسانية والرومانية في الشام وتدمر، وظهرت مع الإسلام في قصر الحير الشرقي، وفوق مدخل قصر الحير الغربي.. وعلى الجدار الجنوبي لصحن الجوسق الخاقاني، قصر المعتصم.. واستخدمت على حافة أسطح المساجد.

المدرسة المعمارية الإيرانية المغولية:

يمتاز الطراز الإيراني المغولي في ميدان العمارة الإسلامية، بأنه مشبع بالأساليب الفنية الصينية التي عمت إيران نفسها وما جاورها من البلدان التي تأثرت بفنونها.. فقد ظل بناء الأضرحة المشيدة على شكل الأبراج شائعاً في عصر المغول كما كان في عصر السلاجقة، ويبدو ذلك في ضريح إحدى بنات هولاكو في مدينة مراغة، حيث يتكون الضريح من برج مزين بفسيفساء من الفخار المطلي وفوقه هرم ذو قاعدة مثمنة.

أما الأضرحة ذات القباب فزادت عظمة وفخامة بازدياد مساحتها وارتفاعها وبكثرة استخدام العقود فيها، كما في ضريح

السلطان الجاتيو خدابنده في مدينة سلطانية، حيث توصل البناؤون إلى زيادة تأثير العلو والارتفاع بأكتاف بنيت حول قاعدة القبة كأنها المآذن المشوقة. **وضريح تيمورلنك** وهو نموذج إيراني تتري فقد شيد سنة 808 هجري / 1405م.. ويتكون من قاعدة على شكل صليب مثمن تقوم فوقه رقبة أسطوانية عليها قبة مضلعة. وهذه الرقبة الأسطوانية مزينة بشريط من الكتابة الكوفية بقوالب الطوب المطلي بالمينا*، كالطوب الذي يغطي أضلاع القبة نفسها، وهذا الضريح يبعث في النفس الرهبة والإعجاب بحيث يكون من أروع العمائر الإسلامية على الإطلاق..

أما المساجد ففي الطراز الإيراني المغولي ازدادت أناقة واتزاناً رغم أن التصميم في العصر السلجوقي ظل متبعاً في هذه المرحلة، فنجد مثلاً **جامع فرامين** الذي يرجع إلى سنة 722هـ/1322م.. وهو يمثل مرحلة جديدة من التصميم الإيراني حيث قوامه صحن حوله أربعة إيوانات متعامدة في وسط البناء، والإيوان الرئيسي ذو قبة ويقابله مدخل كبير تتبعه ردهة، وتحف بالإيوانات أروقة ذات أكتاف وأقبية بحيث يصبح المبنى كله مستطيل الشكل.

وشاع في عصر التيموريين بناء المساجد التي تعلوها قبة ضخمة ويؤدي إليها مدخل عال يلفت النظر بعظمته وفخامته.. ومن ذلك **مسجد كليان** في بخارى وفيه إيوان فخم في الجبهة ومنارة أسطوانية تبعث الرهبة في النفوس..

ولكن أبدع هذه المساجد هو **الجامع الأزرق** في مدينة تبريز إذ في وسطه قاعة كبرى عليها قبة وحولها قاعات أصغر حجماً وعلى كل منها قبة أقل ارتفاعاً، وفي أحد جوانب القاعة الكبرى، ضريح ذو قبة.. وزين هذا المسجد بفسيفساء من الخزف غاية في الإبداع والجمال، وفيها اللون الأزرق الناصع والأزرق الأدكن والأسمر والأخضر الأدكن، كما أن فيها بعض الفروع النباتية المذهبة.

وهنا نلاحظ أن القاعة الكبرى ذات القبة تحل محل الصحن ويحف بها حنيات كبيرة مقببة وقاعات ذات قباب صغيرة.. مما يذكر بتصميم الكنائس البيزنطية، ولكنه تصميم عرفه الإيرانيون القدماء في قصر سروستان.

وشهدت المرحلة بناء العديد من المدارس كمثل **مدرسة خرجرد** التي تعود إلى سنة 849 هجري/1445ميلادي.. وتتكون من

* مينا: مادة صلبة زجاجية يطلى بها الخزف المشوي أو سواه ويعاد إلى الفرن بحرارة أقل ارتفاعاً ليبدوا مزججاً لماعاً.

صحن مربع تحيط به أربعة إيوانات ذات طابقين وأقبية أسطوانية الشكل وعقود مدببة.. ويلاحظ في كثير من تلك المدارس وجود منارة أسطوانية مرتفعة تحف بجانبي المدخل المستطيل أو المربع الشكل، ويتوسط الجبهة عقد مدبب كبير..

وقد شيد تيمورلنك مدرسة في سمرقند سنة 803 هجري/ 1399م وكانت تمتاز ببوابة ضخمة في واجهتها وقاعات ذات قباب وغرف للطلبة تؤلف تصميماً مستطيل الشكل.. أما مدرسة أولوغ بيك فقد امتازت بمنارات أربع في أركانها وتدل الواجهة والإيوان على عظمة وجلال عمارتها..

لقد كانت طرز العمارة الإيرانية المغولية، تطوراً طبيعياً لما كان في العصر السلجوقي.. ولكن زخرفة الواجهات الحجرية بقيت على النحو الذي كان عند السلاجقة في الأناضول وهذه تركت أثرها في الطراز العثماني الذي قام فيما بعد..

لم يكن الإقبال على استعمال الرخام في كسوة الجدران المغولية، بل كان الإقبال كله على الجص الذي استخدم في شتى الزخارف المعمارية، ولا سيما المحاريب كما صنعت منه النقوش الآدمية البارزة لزخرفة جدران القصور كما كان عند السلاجقة..

أما التجديد الحقيقي في زخارف العمائر التي تنسب إلى الطراز الإيراني المغولي فهو استخدام الخزف والقاشاني المختلف الأنواع وتحقيق أجمل النماذج وأبدعها.. بل إن الزخرفة بالآجر غير المطلي بالدهان بلغ عندهم حد الإتقان، وتقدمت الزخرفة بقوالب الآجر المطلي وبالفسيفساء المصنوعة منه.. وحقيقة أن الفنانين الإيرانيين في العصر المغولي وصلوا إلى الزخرفة بقوالب الآجر وفسيفساء القرميد والخزف إلى غاية الإبداع.. ويبدو تقدم الزخرفة بالفسيفساء الخزفية مع زيادة الألوان التي استعملوها، فكان هناك اللون الأزرق والأخضر والأصفر والأحمر والأبيض والأسمر.. وعني الفنانون باستخدام المقرنصات بشكل متوازن وبدون مبالغة..

وامتلك الفنانون كذلك مهارة وعظمة في كسوة العمائر بنجوم من القاشاني يملأون ما بينها من فراغات بلوحات خزفية أخرى.. واستخدمت المحاريب المصنوعة من القاشاني اللامع ذو البريق المعدني.. واستخدمت لكسوة الجدران تربيعات خزفية ذات رسوم تحت الدهان.

المدرسة المعمارية الإيرانية الصفوية:

في عهد الأسرة الصفوية التي استلمت السلطة في إيران، ازداد عدد المراكز الفنية في إيران وتحديداً في تبريز عاصمة هذه الأسرة من البداية، فكان فيها أعلام الخطاطين والمذهّبين والمصوّرين والمجلّدين.. وأثر نشاطهم في ميادين فنية مختلفة، فامتد نفوذهم إلى تصميم الفسيفساء الخزفية التي كانت تزين جدران العمائر وقبابها، ثم انتقل قصر الحكم إلى أصفهان فجُمِّلت وأقيمت فيها الطرق المعبدة وأصبحت من أزهر مدن الشرق.

كانت العناية كبيرة ببناء الأضرحة في العصر الصفوي، فتعددت أشكالها، وكان لديهم نوع في غرب إيران قوامه ردهة يليها بناء طويل تعلوه قبة، بينما ذاع في شرق إيران نوع قوامه مثمن الشكل.. ومن أبدع عمائر الصفويين **ضريح وجامع الشيخ صفي الدين** في مدينة أردبيل ويعود إلى القرن العاشر والحادي عشر هجري..

ويتألف هذا الضريح من مدخل ضخم تليه حديقة مستطيلة توصله إلى المباني التي تحيط بفناء داخلي، يقع إلى يساره الجامع القديم.. وهو مثمن الشكل فيه ستة عشر عموداً من الخشب، وفيه حنيات للنوافذ.. ولا محراب له، وإنما تقع القبلة في اتجاه مدخله. وإلى يمين الفناء ضريح الشيخ صفي الدين وبجواره بهو من الآجر، في جانبه الأيسر عقد كبير مدبب تعلوه حلية من المقرنصات، وفي البهو عدد من النوافذ، فوقها وتحتها زخارف من الفسيفساء الخزفية وإلى جانب الضريح بناء ذو قبة فوق عنق منخفض، وهو قصر الصيني الذي شيد في القرن الحادي عشر الهجري.. وجدران هذا البناء مغطاة بخزانات خشبية فيها رفوف وطاقات مختلفة الشكل والحجم توضع فيها الأواني الخزفية الثمينة..

أما المدارس الإيرانية في العصر الصفوي فأعظمها مدرسة نادر شاه في أصفهان، وقد شيدت في عصر الشاه سلطان حسين في بداية القرن الثاني عشر الهجري وقوامها صحن مستطيل حوله أربعة إيوانات في طابقين، ويضم كل إيوان عدداً كبيراً من القاعات. وفي إيوان القبلة قاعة كبيرة عليها قبة.. وكانت العمائر الدينية في العصر الصفوي تحلّى بالفسيفساء الخزفية ذات الألوان الجميلة

ورسوم الزهور والفروع النباتية البديعة مما أكسبها طابعاً خاصاً تجلى فيها ما للإيرانيين من ذوق جميل وغرام بالفن ودراية بالألوان الهادئة المؤتلفة من سحر وجاذبية. وعني الطراز الصفوي بشكل خاص بالقصور وتخطيط المدن وتشييد المرافق العامة.. ويتجلى ذلك في أصفهان التي عمل على تجميلها بالعمائر الفخمة التي تحيط بميدانها المتوسط، فضلاً عن الحدائق والأشجار المغروسة في الطرقات الطويلة المعبدة.. مما جعل المدينة آية في الحسن والنظام.. وقصورها الأنيقة المشيدة في الحدائق الغناء ذات الفسيقات الجميلة.

وكانت القصور الصفوية صغيرة وقوام بعضها قاعة كبيرة عظيمة الارتفاع تحفّ بها قاعات صغيرة للسكنى في طابقين.. وذكر الرحالة ما في هذه القصور من معاني الترف والنعيم وحسن الذوق.. ووصفوا السقوف الدقيقة واللوحات المصورة على جدرانها والأثاث الفاخر في قاعاتها.. وأشاروا إلى القاعات التي كانت تهيأ في جدرانها طاقات لوضع الأواني الخزفية الجميلة، على نحو قصر الصيني في ضريح الشيخ صفي الدين. وإضافة إلى الرسوم والزخرفة فقد استعملت المرايا والمنسوجات النفيسة في تزيين الجدران، وصنعت النوافذ الصغيرة من الخشب أو المعدن وزينت بالرسوم الهندسية وملئت بالخزف أو الجص والزجاج..

أما الزخارف فقد أقبل الفنانون على إشباعها بالصور والرسوم.. وكانت جدران القصور تزين بلوحات زيتية كبيرة تغطي الإطارات التي تناسبها على الجدران.. وكانت الأساليب الفنية في نقش اللوحات تشهد بتأثرها بالأساليب الفنية الهندية وكانت تكثر في موضوعاتها رسوم الزهور والفاكهة والفسقيات والمناظر الطبيعية..

وأبدع الفنانون الإيرانيون في استخدام الزخارف الجصية في القصور والبيوت وتلوينها في دقة وتنوع فأصبحت تشبه رسوم الصور والصفحات المذهبة في المخطوطات التي تنسب إلى ذلك العصر.. وعني الصفويون بتشييد الأسواق والخانات في المدن الكبرى والطرقات التجارية الرئيسية.. ومن الأسواق الإيرانية الشهيرة أسواق أصفهان وشيراز وقاشان.

المدرسة المعمارية الهندية المغولية:

ونشأ هذا الطراز في ظل الأسرة التي كونها الإمبراطور بابر حفيد تيمورلنك والذي شكل إمبراطورية المغول الهندية التي حكمت الهند خلال الفترة 933-1275هجري / 1526-1857م، وقوام هذا الطراز الأساليب الهندية القديمة وما دخل عليها من أساليب فنية في العصر الإسلامي..

وقد تأثرت الهند الإسلامية بالطرز الإيرانية تأثراً كبيراً حتى أن بعض مؤرخي الفن قالوا بالأساليب الفنية الإسلامية في الهند منذ عصر الهنود المغول باعتبارها جزءاً من الطراز الصفوي الإيراني.. لكن العمائر التي أقيمت في الهند استطاعت رغم ذلك أن تأخذ طابعاً معمارياً فنياً خاصاً وتطورت بشكل مستقل عن الطرز الإيرانية..

وامتاز عصر الأباطرة أكبر و جهانجير و شاه جيهان.. بازدهار من العمارة كما سائر الفنون وكانت العاصمة عندهم أجرا ثم فتح بورسكري ثم لاهور ثم دهلي..

وامتازت العمارة الهندية الإسلامية بالأضرحة الضخمة.. وأشهرها **تاج محل** الذي شيده الإمبراطور جيهان في أجرا لزوجته ممتاز محل في العام 1034 هجري / 1625م، ويقع هذا البناء في حديقة كبيرة على نهر جمنة وعليه كسوة من المرمر يتباين لونها مع لون العمائر المجاورة له.. فهي بيضاء ناصعة ومزخرفة بينما العمائر من الحجر الرملي الأحمر.. وتبدو التأثيرات الإيرانية في واجهة هذا الضريح. أما شكل القبة وإمالة الأركان وهيئة الأبراج الأربعة والتفاصيل المعمارية والزخرفية داخل الضريح فعليها كلها الطابع الهندي الواضح.. ومن العجيب أن في هذا الضريح دقة في النسب المعمارية وجمالاً في العناصر وفخامة في المظهر وكما هي زخارفه الخارجية رائعة المظهر كذلك زخارفه الداخلية المكوّنة من قطع أحجار ملونة رائعة التشكيل بطريقة التطعيم..

ومن **الأضرحة الهندية** المشهورة ضريح محمود عادل شاه في بيجابور ويمتاز بأن أبراجه الأربعة متصلة تماماً بجدران البناء وفي كل منها سبع طبقات من النوافذ تخفف قليلاً من ضخامة القبة التي يبلغ قطرها نحو ثمانية وثلاثين متراً..

أما **المساجد الهندية** في هذا الطراز فقد امتازت بامتداد مساحتها وبانفصال أجزائها بعضها عن بعض حتى يكاد ذلك يفقدها شيئا من الوحدة والتماسك.. ومن أشهر تلك المساجد **الجامع الكبير في بيجابور** ويرجع إلى منتصف القرن العاشر الهجري وقوامه قاعة كبرى عليها قبة كبيرة وحولها قباب صغيرة فوق أركان القاعة.. وتمتاز معظم المساجد الهندية بمداخلها الكبيرة التي تبدو كأنها أبنية قائمة بذاتها.. وكان بعضها يشيد على ربوة منبسطة كما نرى في **مسجد الجمعة في دهلي** وهو مسجد عظيم الامتداد جميل النسب وله مدخل كبير ذو طبقات ثلاث.. وردهة يحف بها منارتان رشيقتان وخلفها حرم المسجد، تعلوه قبة بصلية كبيرة يحف بها قبتان أصغر قليلا منها، وبلاط هذا الحرم من الرخام الأبيض والأسود..

ومن القصور الهندية نجد مبنى **الديوان العام في فتح بور سكري** وقوامه خمس طبقات مدرجة تضيق كلما ارتفعنا، ومنها أيضا "الديوان الخاص" للاستقبالات الملكية الخاصة وهو بناء مربع من طابقين له أربعة أبواب وأعمدة تعلوها مقرنصات تحمل السقف، وتبدو من الخارج في أركان البناء أربع قباب صغيرة، وهذه الظاهرة المعمارية هي من مميزات القصور الهندية.. وبنى الإمبراطور أكبر قلعة أجرا المشيدة بالحجر الرملي الأحمر ولعل أعظم أجزائها الباب الكبير المعروف باسم دهلي، ويبدو في بناء هذه القلعة الجمع بين الأساليب الفنية الإيرانية، والأساليب الهندية المحلية..

وفي تخطيط المدينة يبدو اتجاه الطراز المغولي الهندي، إذ كانت مدينة **فتح بور سكري** التي أسسها الإمبراطور أكبر. يحيط بها من ثلاث جهات سور كبير طوله خمس كيلو مترات وتطل من الجهة الرابعة على بحيرة صناعية، وشيدت فيها قصور فخمة ودور للحكومة ومساجد وأسواق وكان مسجدها الجامع من الرخام النقي الناصع البياض.. ويبدو من مباني هذه المدينة أنه لم يراعى في تخطيطها وحدة عامة وإنما شيد كل بناء منها مستقلا عن غيره.. وأشار الرحالة إلى مدينة أجرا بإعجاب كبير وذلك لنظافة طرقها واتساعها وكون بعضها مغطى بالأقبية رغم طوله.. وكان لكل نوع من التجارة شارع أو حي خاص به.. وكان في المدينة خانات معظمها

من ثلاث طبقات ويتبع كل منها عدد من المخازن والإسطبلات.. ويروي الرحالة أن المدينة ضمت سبعين مسجداً كبيراً ونحو ثمانمائة حمام وفي ضواحيها عدد كبير من قصور الأعيان وأعظمها القصور الإمبراطورية المحصنة بخندق فوقه قنطرة متحركة..

أما **مدينة دهلي** فقد شيدها الإمبراطور شاه جيهان لذلك سميت باسم (**شاه جيهان آباد**) وكانت هذه المدينة تبدو كأنها قلعة بسبب سورها الخارجي المرتفع ذي البرجين الكبيرين والبابين العظيمين المطلين على نهر جمنة، وأقام الإمبراطور قصره الفخم وحوله سائر البيوت والقصور في المدينة على هيئة هلال..

وكان الإقبال في عصر الإمبراطور أكبر على استعمال الحجر الرملي الأحمر في تشييد العمائر الكبيرة.. وفضل الفنانون الألوان الهادئة نسبياً، فغطيت الأحجار بطبقة من الجص المزخرف بالرسوم المنقوشة بالألوان.. وذاع عندهم أسلوب جديد قوامه كسوة الجدران بالمرمر كما انتشرت النوافذ والأسوجة الدقيقة المصنوعة من المرمر المفرغ على نحو ما هو في تاج محل.. ومن الأساليب التي عرفت أيضاً تغطية الجدران بطبقة من المرمر المطعم بأحجار نفيسة.. وكذلك رسم الموضوعات الزخرفية بواسطة قطع من الزجاج المتعدد الألوان على أرض من الجص.. والمهم أنهم لم يقبلوا على كسوة الجدران بلوحات القاشاني.

المدرسة المعمارية العثمانية:

انتشر الطراز العثماني في الأقاليم الإسلامية التي سيطروا عليها، حيث أنهم عمدوا إلى نقل الصناع والفنانين من مواطنهم الأصلية إلى استنبول، وإرسال عمال وصناع أتراك بدلاً منهم إلى مختلف مناطق وأقاليم العالم الإسلامي.. وأبرز مثال على هذا الأمر ما فعله السلطان سليم الأول في مصر حسب ما تذكر الكثير من المصادر التي تؤرخ لفترة دخول العثمانيين إلى مصر.

من الطبيعي القول إن العمائر الدينية العثمانية كانت في بداية أمرها حلقة انتقال من الطراز السلجوقي إلى الطراز العثماني الذي أخذ يزدهر ويتبلور في استنبول.. ثم انتشر إلى سائر المناطق الإسلامية.. ويبدو ذلك جلياً في بناء المساجد العثمانية..

- ففي المساجد التي شيدت في بروسة في القرن الثامن الهجري، بدا أن قوام هذه المساجد العثمانية أروقة فيها أكتاف وعليها قباب صغيرة ويدخل النور إلى المسجد من نوافذ في عنق كل قبة.. أما المساجد الصغيرة فكانت تتألف من قاعة كبيرة عليها قبة، وتسبق القبة ردهة مسقوفة.. ولكن عمارة الجوامع العثمانية تأثرت فيما بعد ببناء (أيا صوفيا).. وعلى كل منها أربع قباب صغيرة.. وله منارتان ممشوقتان انحدر شكلهما من المآذن السلجوقية..

وبدأ العصر الذهبي للعمارة العثمانية فعلياً على يد **المهندس الكبير سنان** في القرن العاشر الهجري، وكان سنان قد ذاع صيته بعد أن أوكل إليه بناء قنطرة كبيرة على نهر الطونة، ثم أشرف على تشييد شتى الأبنية في استنبول وغيرها من المدن التركية وسائر الأقطار العثمانية.. وقد طبع سنان العصر بطابعه وأساليبه في فن العمارة.. وكان لسنان تأثيره الكبير في فن العمارة العثمانية حيث نسج المهندسون من بعده على منواله.

أما العمائر الدينية في الطراز العثماني فمنها **الخانات**، ولم تكن تتبع الأسلوب السلجوقي، بل تطورت من الخانات المملوكية، فكان قوامها صحن كبير تحيط به أروقة ذات عقود ضخمة، وتضم قاعات في عدة طبقات، وكانت قاعات الطابق الأرضي للمخازن والدواب.. أما قاعات الطبقات العليا فكانت للسكنى، ومن أمثلة هذه الخانات، خان أبيك في بروسة، وعدة خانات في استنبول، وكذلك خان أسعد باشا في دمشق والذي يمتاز بقبابه الضخمة..

ومن العمائر المدنية التي عني بها العثمانيون **الأسبلة** التي كانوا يشيدونها أحياناً على هيئة أبنية رشيقة غنية بالزخرفة، وفي جوانبها تضليعات وتجاويف ونقوش مقرنصات وزخارف بارزة، ومن أبدع تلك الأسبلة ما شيده السلطان أحمد الثالث في بعض أحياء إستنبول.أما الأسواق فكانت سلسلة من المربعات على كل منها قبة صغيرة.. وكانت الحمامات مشتقة في تخطيطها من الحمامات الكلاسيكية، وأعظم تلك الحمامات حمامات قابلجة في بروسة.

وبخصوص القصور العثمانية فمن الأسف أنه لم يبق منها شيء يذكر.. أما السرايا القديمة في أستنبول فقد كانت منفصلة

عن المدينة بسور من الحجر ذي أبراج وأبواب، وكانت في البداية تنقسم إلى أجزاء ثلاثة يحيط في كل منها فناء مكشوف.. وقوام التخطيط لهذا المبنى كان من شكل متعامد داخل مربع مع بروز حنية في أحد أضلاع المربع.. وتقوم في وسطه قبة وفي أركانه قاعات كبيرة وفي مقدمته بهو ذو أعمدة.

أما **البيوت السكنية الخاصة** فكانت تتألف من عدة طبقات، في الطابق الأول غرف الاستقبال والطبقات الأخرى لأفراد الأسرة.. ولكن دور الأثرياء كانت تتألف من قسمين أو ثلاثة: الأول للاستقبال (السلاملك) والثاني للحريم (الحرملك) وقد يضاف إليهما قسم ثالث للخدم والملحقات..

وكانت أهم أجزاء تلك البيوت القاعات المؤلفة من أقسام ثلاثة مرتفعة عن أرض العتبة نحو ثلث متر.. وكانت الزخارف متأثرة بالطراز المملوكي الذي عرف وانتشر في مصر والشام..

ومن أهم العناصر المعمارية والزخرفية في بيوت العصر العثماني الفسقية في الصحن والقاعات الواسعة ذات السقوف الخشبية المرتفعة والمحلاة بالزخارف الهندسية والنباتية المصبوغة والخزانات والكسوات الخشبية وعليها أبيات الشعر وزخارف الفسيفساء الرخامية والزخارف المتعددة الألوان.. والملاحظ في زخرفة العمائر العثمانية أنها مشتقة إلى حد كبير من زخرفة العمائر السلجوقية.. ولكن التطور واضح فيها. فقد فقدت واجهات العمائر العثمانية ما كان لها من الأهمية الزخرفية في الطرز السلجوقية، وقلّ ما فيها من زخارف بارزة وتجويفات..

وأقبل العثمانيون على استعمال المرمر في صناعة المنابر والطاقات في الجدران، وغير ذلك مما كان يصنع من الخشب عادة.. ولكن العناية بالزخارف الجصية ظلت واضحة في الطراز العثماني.

أما التجديد الأهم في الزخارف العثمانية فقد كان في استخدام القاشاني في كسوة الجدران، حيث اختفى استعمال الفسيفساء الخزفية الذي عرف في الطراز السلجوقي، وحل محله في بداية العصر العثماني استعمال نجوم من القاشاني ذي الدهان الأزرق والرسوم المذهبة، وبلاطات من القاشاني المتعدد الألوان.

المدرسة المعمارية المغربية الأندلسية:

لابد من الانتباه إلى أن الحديث عن طراز مغربي في فن العمارة الإسلامية، له من الخصوصية بحيث نجد ضرورة الانتباه إلى أن الطرز السابقة انتسبت إلى مجموعات قبلية أو عرقية أو أسروية تسلمت السيادة في فترة من حياة الدولة الإسلامية.. فنقول أموي، أو عباسي، أو سلجوقي، أو مملوكي، أو عثماني.. نسبة إلى القبيلة، أو العرق، أو الأسرة.. التي حكمت خلال فترتها.. بينما في الحديث عن الطراز المغربي فالنسب يتم نحو جهة جغرافية هي المغرب العربي وشمال أفريقيا والأندلس*.. باعتبارها مناطق جغرافية وبيئة محددة تقع غرب المركز الإسلامي 'مكة'.. وإلى ناحية الغرب من الدولة الإسلامية.. بل في أقصى غربها.

لذلك فلا بد من التذكير أن الزعامة في المغرب كانت في الأندلس للدولة الأموية الغربية (التي أسسها صقر قريش عبد الرحمن الداخل أحد أبناء الأمويين المشرقيين والذي فرّ خوفاً من العباسيين من المشرق نحو المغرب العربي) ثم انتقلت الزعامة من الأندلس إلى مراكش في عهد المرابطين، بعد أن أفل النجم الأموي المغربي.. وجاء من بعدهم الموحدون وتبعتهم أسر ودويلات متعددة شكلت بجموعها ورغم تمايزاتها الطراز المغربي في فن العمارة الإسلامية.

في بداية القول نجد من يؤكد أن الطراز المغربي لم يتأثر بغيره من الطرز الإسلامية تأثيراً كبيراً، وأن تطوره كان بطيئاً نسبة إلى تطور سائر الطرز الإسلامية.. وأن أهم المراكز الفنية في هذا الطراز هي المدن المشهورة مثل اشبيلية وغرناطة ومراكش وفاس..

ولكن في الحقيقة نجد أن الطراز المغربي لم يأتِ بجديد في تصميم المساجد، فظل ما عرف من طرز معمارية في بناء المساجد في القيروان وقرطبة (وهي مساجد عتيقة).. نقول ظل هذا الطراز متبعاً، وبقيت موجودة مميزات الصحن، والإيوان، والمجاز العريض والمرتفع الذي يؤدي إلى المحراب في إيوان القبلة.. رغم أن المغاربة تركوا استعمال الأعمدة وأخذوا في استعمال الأكتاف المصنوعة من الآجر، والمسننة الأركان، أي غير دائرية، والعقود على هيئة حدوة الفرس، المستديرة تماماً أو المدببة قليلاً.. وكانت هذه العقود في معظم الأحيان منخفضة مما يكسب إيوانات المسجد طابع الهيبة

* الأندلس: الأندلس كلمة أعجمية اشتقها العرب من اسم (الوندال).. وهي تدل على الجزء الجنوبي من إسبانيا الحالية.. وقد وصف ياقوت الحموي الأندلس بقوله (الأندلس جزيرة كبيرة فيها عامر وغامر، طولها نحو الشهر في نيف وعشرين مرحلة، تغلب عليها المياه الجارية والشجر والثمر والرخص والسعة في الحال..)

والجلال.. أما المنارات فكانت تبنى غالباً من الآجر على شكل برج مربع تعلوه شرّافات كأسنان المنشار.. ثم برج أصغر منه..

وفي جوانب البرج أو المنارة صفوف من النوافذ ذات الحليات المعمارية الجميلة..وكانت المنارة تشيد عادة في وسط الجهة المقابلة لإيوان القبلة.. ولكنها كانت تقوم بجوار جدار المحراب.. ومما يلاحظ أن بعض الجوامع في مختلف أنحاء العالم الإسلامي وخصوصاً المشرق لها مئذنتان أو ثلاث أو أربع.. ولكن مساجد المغرب ليس لها إلا مئذنة واحدة...

وخير مثال لهذه المنارات **منارة الكتيبية في مراكش**.. وكانت المحاريب تعلوها قبة فوق مقرنصات كما كانت واجهات المساجد تفخم في معظم الأحيان بمظلة من الخشب تبرز فوقها..

ويمكننا أن نقول بوجه عام إن المساجد في المغرب كانت تتألف من صحن داخلي واسع تحفّ به البوائك وفي وسطه فسقية، وقد يزين بالنباتات والشجيرات كما تكسى جدران الأروقة بالفسيفساء وفي بعض الأحيان بألواح القاشاني..

وأدخل يعقوب المنصور سلطان الموحدين بناء المدرسة في المغرب والأندلس في نهاية القرن السادس الهجري.. ولكن المدارس ظلت وقفاً على التدريس ولم تؤثر عمارتها على تصميم المساجد.. واشتهرت مدينة فاس بكثرة ما شيّد فيها من المدارس على يد بني مرين في القرن الثامن الهجري.. وكان تصميم المدارس محققاً للغرض المادي منها، فكانت تشتمل على عدة غرف للطلاب وعلى قاعة كبيرة للدرس..

وكان بناء المدرسة من طابقين وفي وسطه صحن مكشوف فيه فسقية أو حوض ماء، وكانت بعض المدارس متصلة بالمساجد المجاورة لها.. بينما كان بعضها الآخر مستقلاً وله محراب ومنارة.. والواقع أن أهم ما في المدارس المغربية هو ما فيها من زخارف غنية.

ومن نماذج العمارة المغربية المتصلة بالمدرسة، الزاوية، وكانت تبنى لتعليم أتباع طريقة من الطرق الدينية، إلى جانب ضريح ولي من أولياء الله.. فكانت تجمع بين المدرسة والضريح والخانقاه..وانتشرت في بلاد المغرب قبور الأولياء.. ويظهر من أسلوب البناء والقبة أنها منقولة عن قباب وأضرحة قديمة العهد.. ويتألف هذا النموذج من قبة نصف كروية على قاعدة مكعبة.. وقد

تفصلها رقبة تقوم عليها القبة. وقد تكون جدران القاعدة مفتوحة من الجنوب بواسطة عقود على هيئة حدوة الفرس..

ولم تكن قبور الأمراء مختلفة عن قبور الأولياء، ولكنها كانت أكثر فخامة، وقد اختفت قبور ملوك غرناطة*، وقبور ملوك بني مرين في فاس، ولكن قبور السعديين في مراكش لم تزل قائمة.. تتألف من صحن وعدة أضرحة وتمتاز بزخارفها الفنية.

أما العمائر المدنية فقد كان نصيبها من العناية ضئيلاً في عصر المرابطين.. إذ كانوا من أهل التقشف والبساطة.. وكان مقرهم في مراكش يسمى دار الأمة.. ولم يكن له شأن كبير من الناحية المعمارية.. كذلك الأمر بالنسبة للموحدين الذين اهتموا بالعمائر الدينية أكثر بكثير من الاهتمام بالعمائر المدنية كالقصور مثلاً.. لذلك لا نجد من قصورهم سوى أطلال قليلة في اشبيلية..

وهناك العديد من الآثار الإسلامية كمثل **قصر العريف** أو جنة العريف (جنراليف) وهو قصر صغير على مقربة قصر الحمراء، وهو بستان كبير تتخلله غدران المياه وتتدرج حدائقه في ثلاث مناطق كل واحدة أعلى من الأخرى ببضعة أمتار.. وقوام كل حديقة منها بحيرة كبيرة مستطيلة من الرخام حولها نافورات الماء.. ويشرف على البستان إيوان صغير للحريم، لا يختلفان كثيراً في طرز البناء والزخرفة عن قصر الحمراء..

ومن العمائر المغربية التي ذاع صيتها في العصور الوسطى **المارستان** الذي بناه أبو يوسف يعقوب المنصور في مراكش في القرن السابع الهجري.. وقد اشتهر بعظم مساحته وجمال عمارته وزخارفه فضلاً عن حسن استعداداته الصحية..

وكانت **الأسواق** في الطراز المغربي يضمها حي مستقل على مقربة من المسجد الجامع.. وكان سقفها من أقبية طويلة نصف أسطوانية ومصنوعة من الآجر وتحملها أعمدة رشيقة.. وتنتسب غالبية **العمائر العسكرية** من الأبراج والحصون والقلاع والأسوار إلى عصر الموحدين، وأخذت لنفسها أساليب مغربية اتبعت طوال فترة الازدهار الطراز المغربي.. فحلّت الأبراج المضلعة محل الأبراج المستديرة، وازدادت العناية بإبراز الأبواب وزخرفتها، وقل بناء الجدران بحجارة النحت بينما زاد الإقبال على الدبش والدقشوم في

غرناطة: بفتح أوله وسكون ثانيه بمعنى (رمانة) بلسان عجم الأندلس، ولعله مشتق من الرومانية وتشير المصادر العربية المبكرة لها باسم حصن الرمان وذلك لحسنها وجمالها.. دخلت الإسلام على يد عبد العزيز بن موسى بن نصير في المراحل الأولى من الفتح وبقيت بيد المسلمين حتى عام 1492م عندما خرج المسلمون من الأندلس.. وكانت آخر مدن الإسلام في الأندلس.. وكان آخر حكامها أسرة بني نصر الذي هم (بنو الأحمر).. حيث سلم آخر أمرائها قصر الحمراء إلى القائد الإسباني (دون غريناري)..

بناء الجدران. أما العقد المفضل عندهم فكان العقد الحدوي المكسور..

ومن الأسوار التي ترجع معظم أجزائها إلى عصر الموحدين أسوار مدينة تلمسان وفاس القديمة ومراكش.. وكان لمدينة الرباط سور محصن نواته رباط كما يبين اسم المدينة.. ولا يزال في مدينة طليطلة جزء من سورها الإسلامي.. ومن الأسوار التي ترجع إلى عصر بني مرين في مراكش سور مدينة فاس الجديدة وسور مدينة شلاّ في ضواحي الرباط بمراكش.. وأعظم تلك الأسوار شأناً سور المحلة المنصورة.. التي شيدت على أبواب مدينة تلمسان..

وفي ملاحظة خصائص الطراز المغربي نجد أن النقطة الأولى هي الإسراف في زخرفة هذه العمائر.. ولم يظهر هذا الإسراف في عصر الموحدين ظهوراً تاماً.. بل كان واضحاً كل الوضوح في عمائر القرن الثامن الهجري.. وهي العمائر التي تعرف أحياناً باسم الطرز الحمراء.. لأن الفنانين كانوا يُستقدَمون من غرناطة إلى سائر المدن الأندلسية والمغربية.. فنقلوا إليها الأساليب الفنية التي عرفوها في قصر الحمراء..

والعنصر الفني الأول في هذا الطراز هو تغطية المساحات بالزخارف التي بلغت من الغنى والدقة والتنوع حدّ الإعجاب.. وكانت كل العناصر المعمارية الأخرى ثانوية بالنسبة إلى تلك الزخارف الدقيقة، ولا سيما ما كان منها محفوراً في الجص أو مصنوعاً منه..

وكان للمقرنصات شأن عظيم في زخارف هذا الطراز.. وامتازت بتكرار شارة ملوك غرناطة وهي عبارة (لا غالب إلا الله).. وبعض الزخارف الكتابية بالخط الكوفي ذي الحروف المتشابكة والمعقودة..

فن المدجنين

ومن الأساليب الفنية المتصلة بالطراز المغربي **طراز المدجنين**.. وهم المسلمون الذين عاشوا في المدن الإسبانية بعد سقوط الدولة الإسلامية هناك.. حيث عمل أولئك الفنانون من المسلمين على الاحتفاظ بقسط وافر من أساليبهم الفنية الموروثة.. ولكنهم أدخلوا

بعض التعديل المناسب لذوق الحكام المسيحيين..

ولما كان سقوط المدن الإسبانية في يد المسيحيين، حدث في أوقات مختلفة فإن طرز المدجنين غير مقيد بفترة معينة ولكنه يمثل مرحلة من تطور الفن الإسباني.. من مرحلة الطراز المغربي إلى طراز عصر النهضة الأوروبية..

ومن أبدع عمائر المدجنين في طليطلة كنيسان لليهود لا يزالان قائمين إلى اليوم.. ويرجع أقدمهما إلى نهاية القرن السادس الهجري.. ويعرف اليوم باسم كنيسة ماريا البيضاء لأنه أصبح كنيسة مسيحية، وقوامه قاعة كبيرة ذات أعمدة مزينة بالقاشاني وتقوم على عقود حدوية تجعلها كبيرة الشبه بالمساجد التي شيدها الموحدون..

والثاني يعرف بكنيسة الانتقال وقوامه قاعة كبيرة تمتاز بطلائها الجصي ذي الزخارف التي تجمع بين الرسوم والعناصر المعمارية الإسلامية والقوطية فضلاً عن الكتابات العبرية..

وبعد أن سقطت قرطبة في يد المسيحيين أصبح المسجد الجامع كنيسة وأضيفت إليه بعض العناصر المعمارية وشيدّ له مدخل رئيسي جديد، وتظهر في كل هذه الإضافات الجديدة، الزخارف والأساليب الفنية التي نعرفها في طراز قصر الحمراء..

لقد كان واقع العمارة والزخرفة في المدرسة الأندلسية يدلل على الوحدة والتنوع في إطار فن العمارة الإسلامية.. فالمقرنصات مثلاً التي ظهرت كعنصر معماري زخرفي في بلاد المشرق سرعان ما انتقلت إلى بلاد الأندلس والمغرب.. ولكن بقي أهم ما يميز العمارة المغربية عبر كل العهود هو استخدام الأقواس المفصصة والأقواز المتجاوزة أي التي تتجاوز حينتها نصف الدائرة التي يشبهها بعضهم بحدوة الفرس.. كما يتميز بعنايتها بالزخرفة القائمة على النقوش الجصيّة والخزن الملوّن أو ما يسمى بالزليج*.

* الزليج: التسمية التي أعطيت للبلاط الخزفي في المغرب وبلاد الأندلس، المنحدر من الفسيفساء..

فن الموحدين:

يرجع الفضل الكبير في إنجاز الكثير من العمائر الإسلامية في المغرب والباقية إلى اليوم إلى الأمراء الموحدين خصوصاً عبد المؤمن وابنه أبي يعقوب يوسف وحفيده يعقوب المنصور.. ففي عهد

هؤلاء ظهر جامع مراكش الشهير الكتبية والقصبة، وجامع تنمل، وجامع اشبيلية الشهير الذي أزاله الإسبان وأبقوا على مئذنته وحولوه إلى كاتدرائية التي حلّت محل الجامع ونقصد بها مئذنة (الجيرالد).. ومن الجدير ذكره أن هذه المئذنة واحدة من ثلاث مآذن على ذات الطراز.. إضافة إلى **مئذنة الكتبية ومئذنة حسان** الباقية إلى جانب أطلال الجامع القديم في الرباط.. ونذكر أن مدينة الرباط أسسها الموحدون وتحولت إلى معسكر يرابط فيه المجاهدون المتجهون إلى الأندلس وتحولت إلى مدينة يحيط بها سور حصين يزيد طوله على خمسة كيلومترات وأقاموا بجوارها قلعة تسمى قصبة الأوداية.. إن هذه المآثر حوت من فنون العمارة ما هو متميز ومبدع عبر الزمان.

فن الأغالبة:

يرى البعض أن الفن المعماري الإسلامي في تونس لم تظهر له معالم تمتاز عن غيرها بمميزاتها الخاصة إلا في أيام ملوك الأغالبة التابعين للدولة العباسية وقد ساسوا البلاد بحكمة طيلة القرن الثالث للهجرة، وأسسوا فيها المباني الفاخرة الزاخرة بأنواع الفنون كجامع القيروان، وجامع الزيتونة بتونس، على المظهر الذي يلوحان عليه اليوم، وأسسوا على كامل السواحل سلسلة من الرباطات لرد غائلة الروم المغيرين عليها، وأحكموا بنيانها حتى انقلبت سريعاً من معاقل دفاعية إلى قلاع ينطلق منها الغزاة نحو العدوة الشمالية للبحر الأبيض المتوسط – حيث فتحوا مناطق عدة منها – وامتلكوا جزيرة صقلية وبذلك صار بحراً عربياً تونسياً، ودامت لهم السيادة فيه دهراً طويلاً، وقد توفر لدى الأمراء الأغالبة بموجب ذلك ثروة عريضة ساعدتهم على تجهيز البلاد بالمرافق النافعة كمصانع الماء، وتعبيد الطرقات وبناء الجسور كما ساعدتهم على إقامة معالم الترف كتشييد القصور والمدن الأميرية مثل القصر القديم الذي آل إلى مدينة سميت بالعباسية ومثل مدينة رقادة التي صارت عاصمة الدولة في النصف الثاني من القرن الثالث هجري.

ويعتبر فن الأغالبة في تونس كمظهر من مظاهر الفن العباسي خارج العراق..

فن الحفصيين:

كان عصر اضطراب وفوضى دام إلى أن نشر الخليفة عبد المؤمن بن علي نفوذ الدولة الموحدية على كامل المغرب العربي وذلك سنة 555 هجري. ولكن الموحدين لم يخلفوا من آثارهم في البلاد التونسية شيئاً يذكر، على أن الفن التونسي قد عاد إلى الازدهار منذ الثلث الأول من القرن السابع عندما استبد بالأمر أبو زكريا الحفصي أحد ولاة الموحدين على تونس، فأسس الدولة الحفصية التي دامت إلى النصف الأول من القرن العاشر هجري. وعلى عهد هذه الدولة ظهرت معالم تشترك في الأسلوب بين الفن التونسي العريق وبين الفن المغربي الإسباني، ومن آيات هذا الفن الباقية جامع القصبة وجامع التوفيق بتونس، وقصر العبدلية بضاحيتها المعروفة بالمرسى، ورباط سيدي قاسم الزليجي، ويعتمد هذا الضرب الجديد من الفن على كسو الجدران بالزليج والجبس المنقوش وبتغطية القباب بالقراميد المطلية وبتشكيل هذه الأغطية بالشكل الهرمي. وبزوال الدولة الحفصية نزل الإسبان في السواحل التونسية وبنوا بها قلاعاً منيعة كيفوا عمارتها بحسب استعمال السلاح الجديد في ذلك العصر وهي المدفعية.

خاتمــة:

من الضروري القول إن رصد هذه المدارس الفنية يمثل إطلاعاً على تاريخ الفن الإسلامي في عمومه منذ نشأته في القرن الأول الهجري إلى وقتنا الحاضر.. وينبغي التأكيد أن كل نسق من هذه الأنساق الفنية يصعب التحديد الدقيق لتاريخ قيامه وتاريخ زواله، لأن كلاً منها نما وتطور رويداً رويداً خلال سنوات عمره حتى امتلك ميزته الخاصة، والفصل والتحديد الذي مارسناه هنا كان على سبيل الاصطلاح..

فالحق أن بعض هذه الأنساق قد تعايشت وتمازجت وتبادلت التأثير فيما بينها، وإن بعضها تأخر في الظهور خلال حكم أسياده لسنوات تطول وتقصر وفق الشروط التاريخية التي ستمتد بها بدايات نهوض المرحلة التاريخية المعرف إليها.. فنجد على سبيل المثال أن الطراز الفاطمي لم يظهر إلا عند نهايات القرن الرابع الهجري في حين أن حكمهم نهض منذ منتصف ذلك القرن..

كما نجد التداخل الزمني بين المدارس الهندية المغولية والإيرانية الصفوية في ذات الوقت الذي كان الطراز المملوكي يبسط سيادته في مصر ومن قبل لاحظنا أن الفترة العباسية تعايشت مع العديد من العصور كالفاطمية والإخشيدية والطولونية، وهي تتابعت في مصر وبلاد الشام، كما تزامنت الفترة العباسية مع وجود الأيوبيين والسلاجقة والزنكيين في ذات الوقت الذي كان للدول الأموية الأندلسية حضورها وشأنها في العالم الإسلامي.

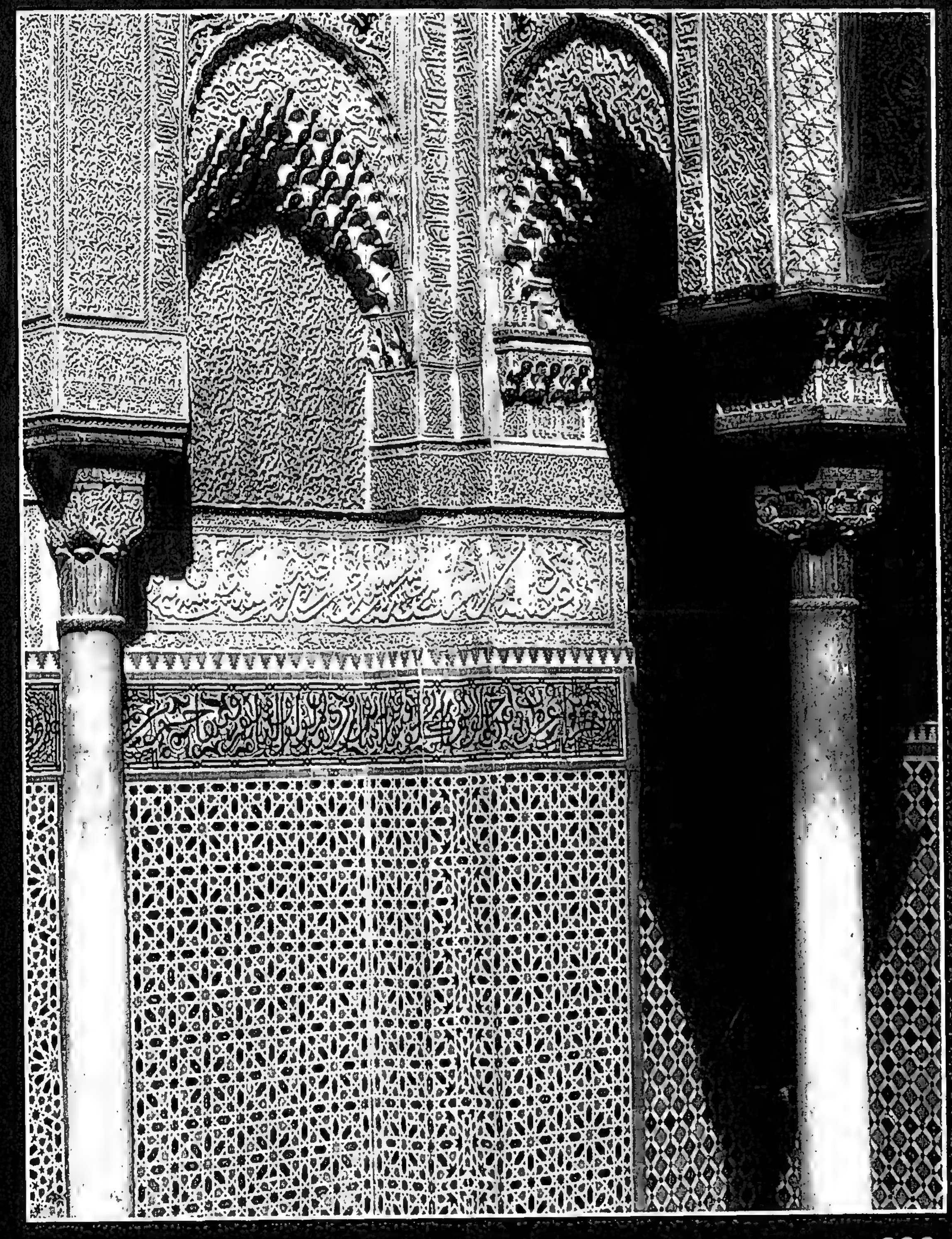
إن الروائع المعمارية الإسلامية، ليس لها ما يماثلها إطلاقاً في تاريخ البشرية سواء ما كان منها على الصعيد الديني أو المدني أو العسكري أو ما هو لأهداف محددة كالأسواق والخانات والحمامات والمدارس.. والآثار المعمارية التي شيدت هي مثال واضح لخيال

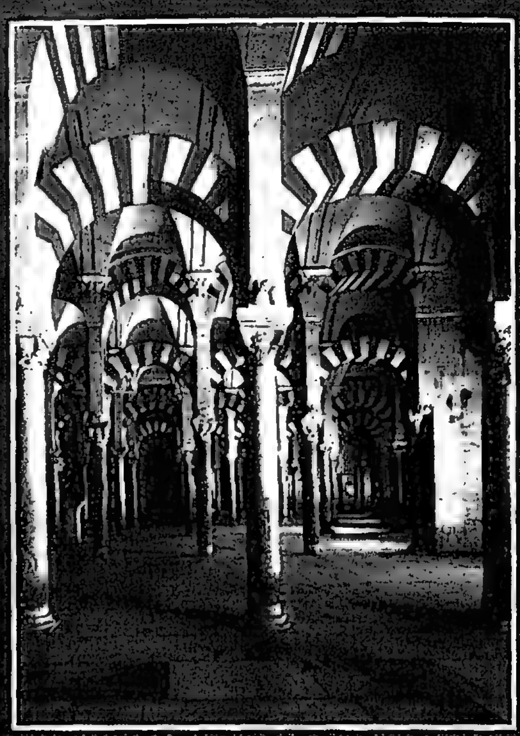
مبدع عبر العصور الإسلامية جميعها، فهي وليدة مشاعر هذه الأمة واحتياجاتها ومتطلباتها المادية والمعنوية.. وإن هذه الفنون المعمارية وإن كان كل منها قد خضع في تطوره لقوانينه الخاصة التي نشأ في ظل دولتها.. فإن الفن الأموي والعباسي والفاطمي والسلجوقي والأيوبي والمملوكي والعثماني والمغولي والمغربي والأندلسي.. كل هذه المدارس تتميز بوحدة عامة جمعتها في إطار موحد واحد عرفت به وهي الحضارة العربية الإسلامية وبتحديد أكثر فن العمارة الإسلامي.



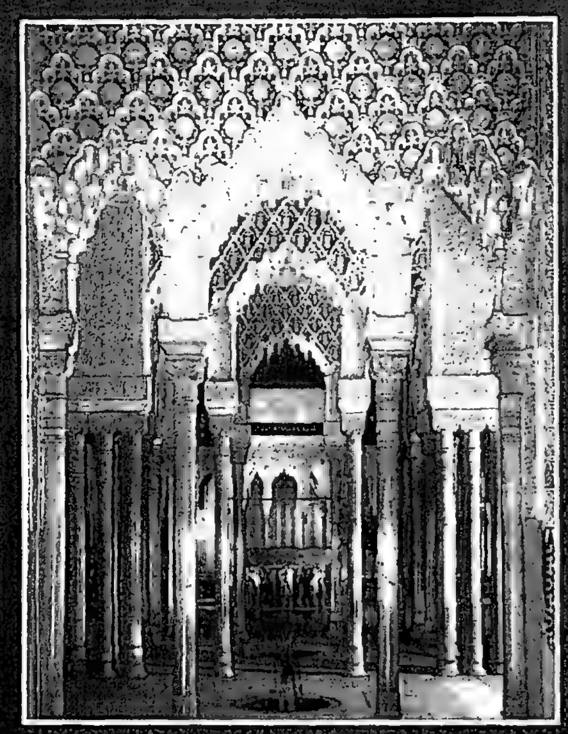
مشهد عام لمسجد قبة الصخرة في القدس

تفصيل زخرفي
من مدرسة العطارين
في فاس



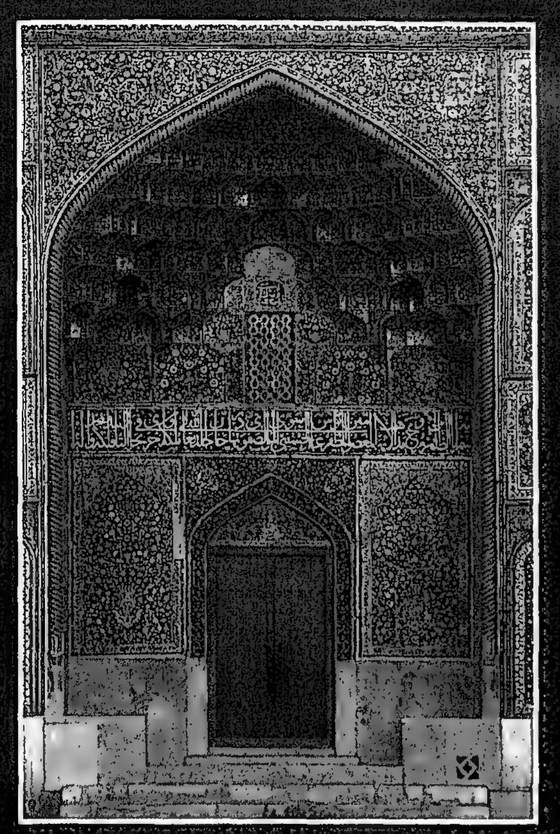


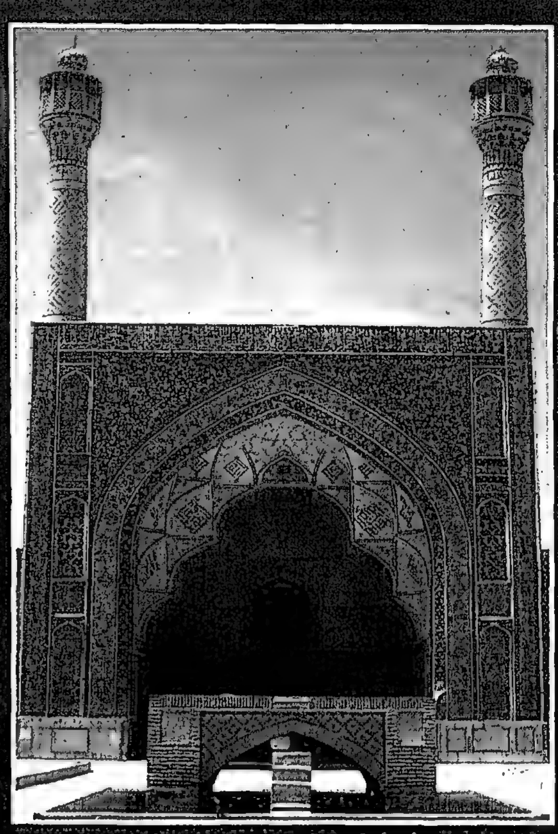
في المسجد الكبير في قرطبة



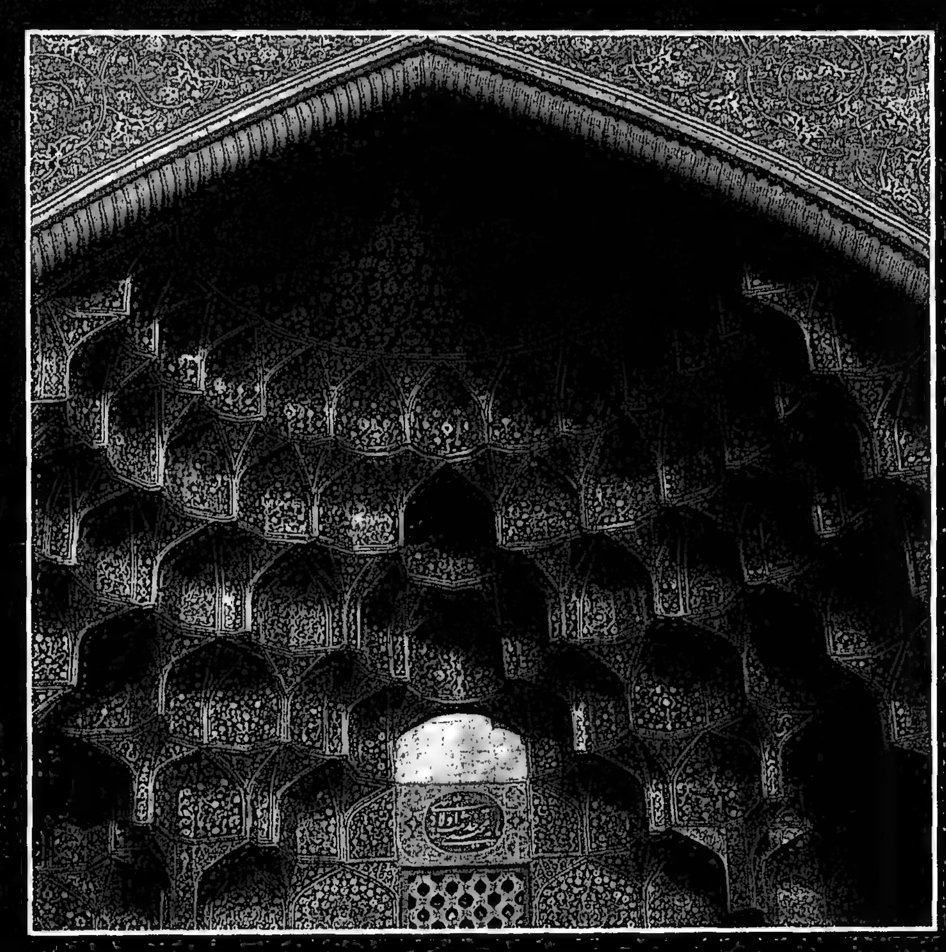
في قاعة الأسود في قصر بني الأحمر في غرناطة

ديكورات رائعة في قاعة الأختين في قصر الحمراء في غرناطة

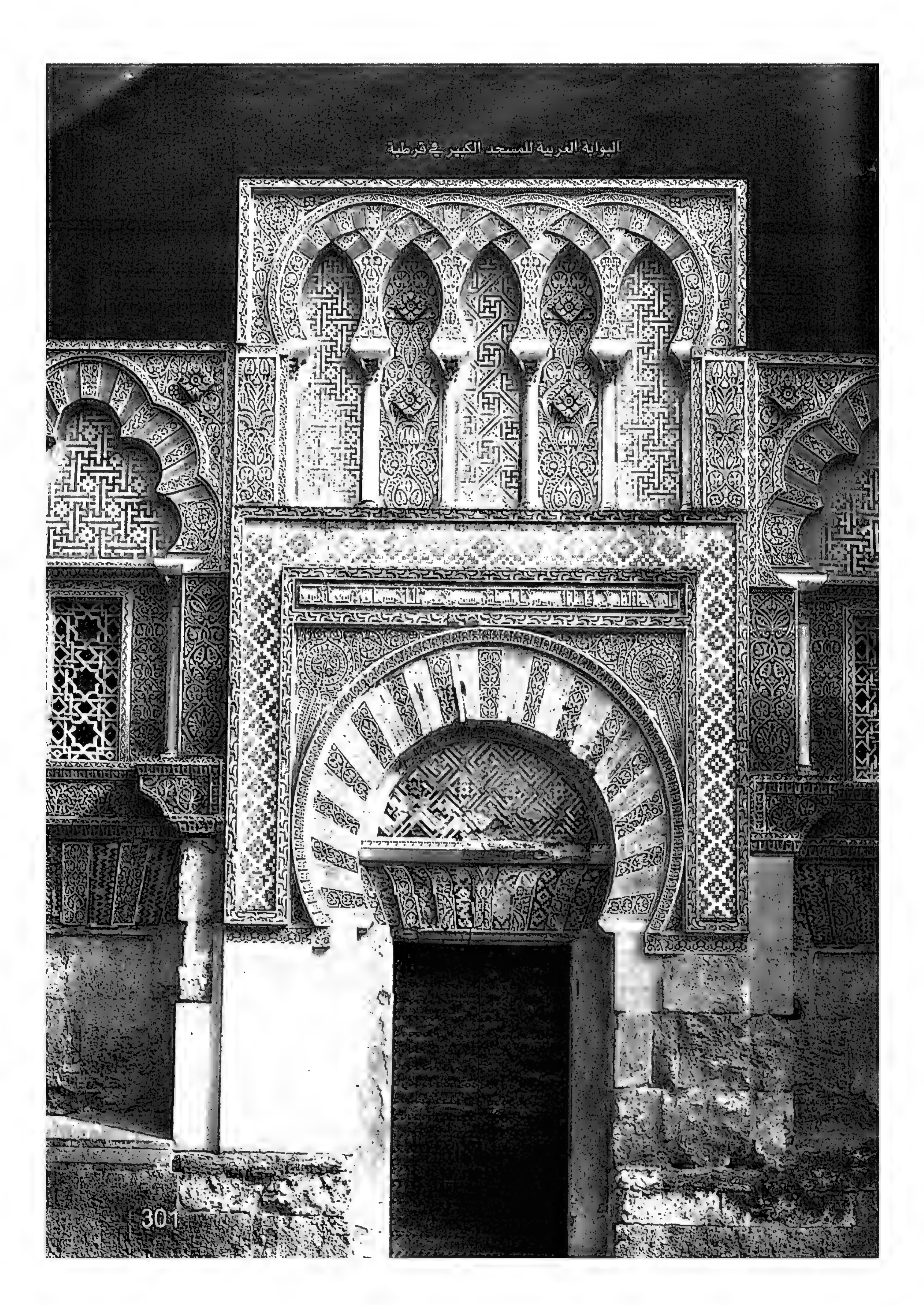


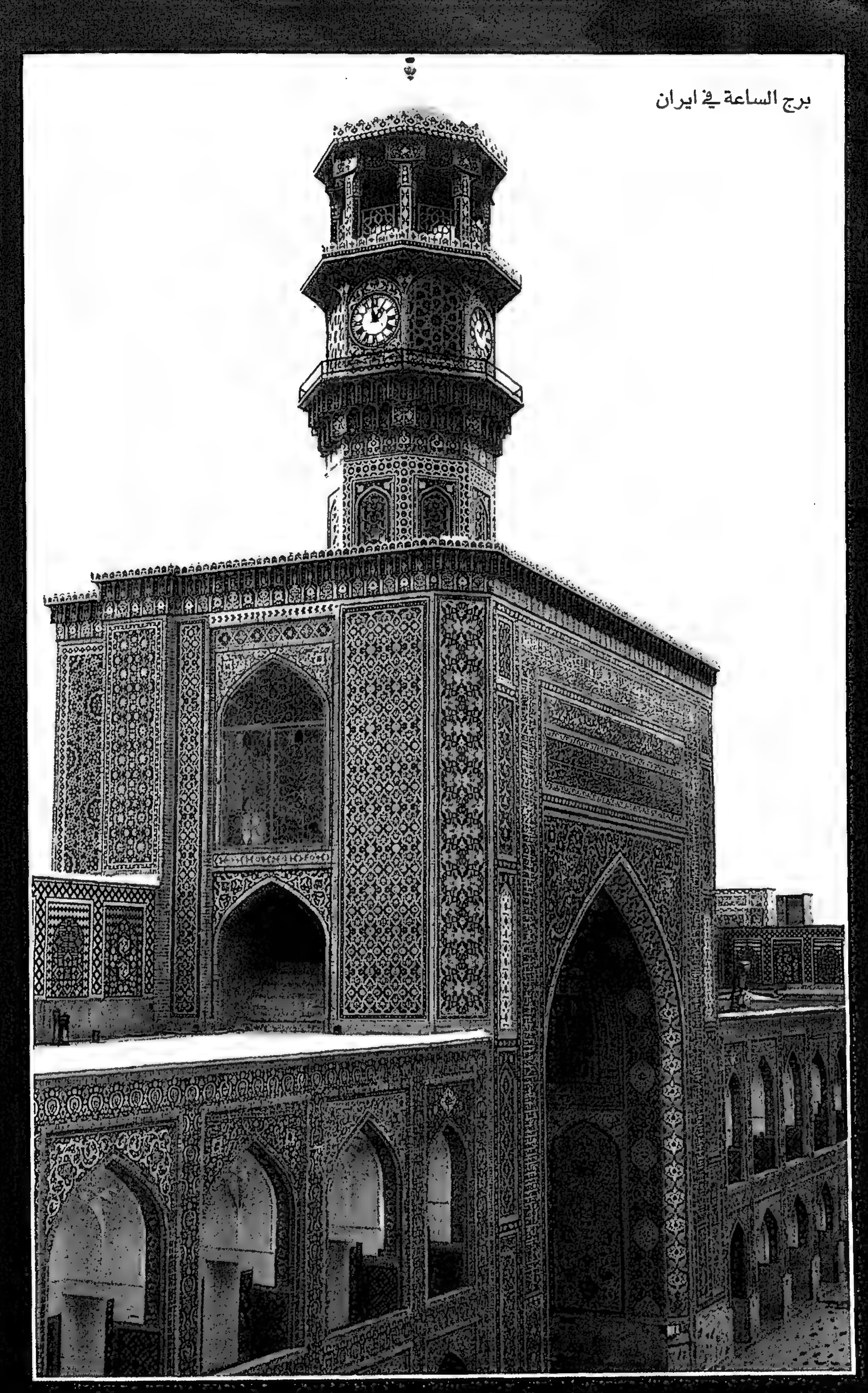


مشهدان من مسجد لطف الله في ايران

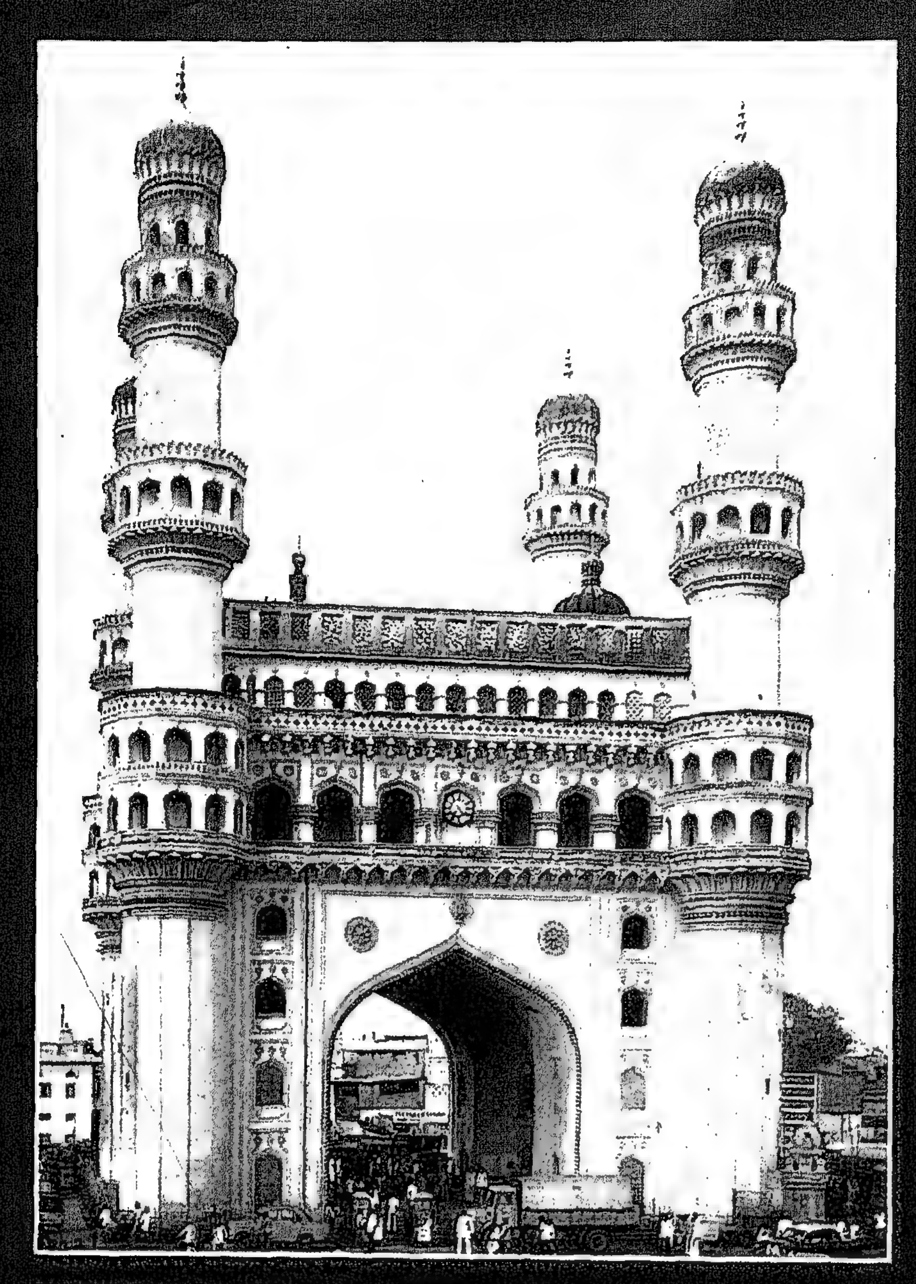


مقرنصات
إسلامية
إيرانية الطراز
من مسجد
لطف الله


البوابة العربية للمسجد الكبير في قرطبة

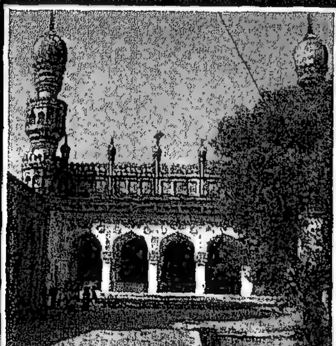


برج الساعة في ايران

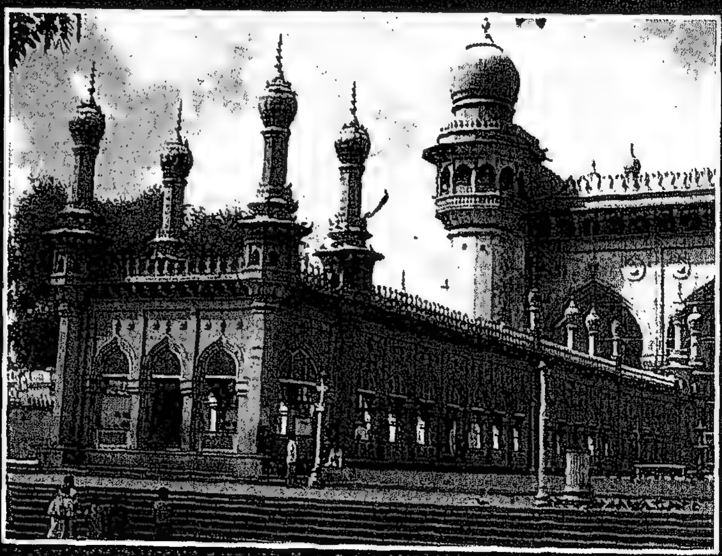


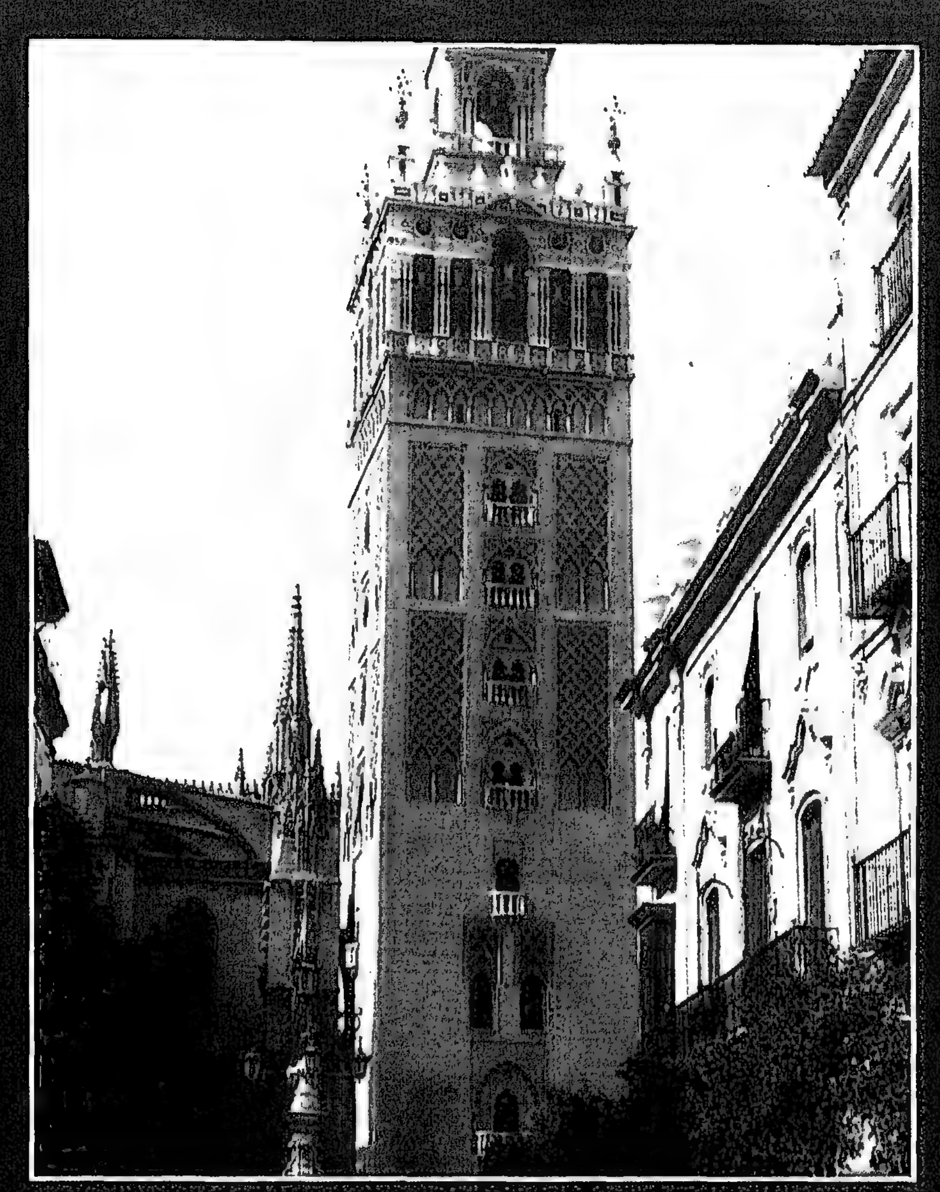
شار مينار
في حيدر أباد

مسجد مكة
في حيدر أباد



مقابر قطب شاهي في حيدر أباد

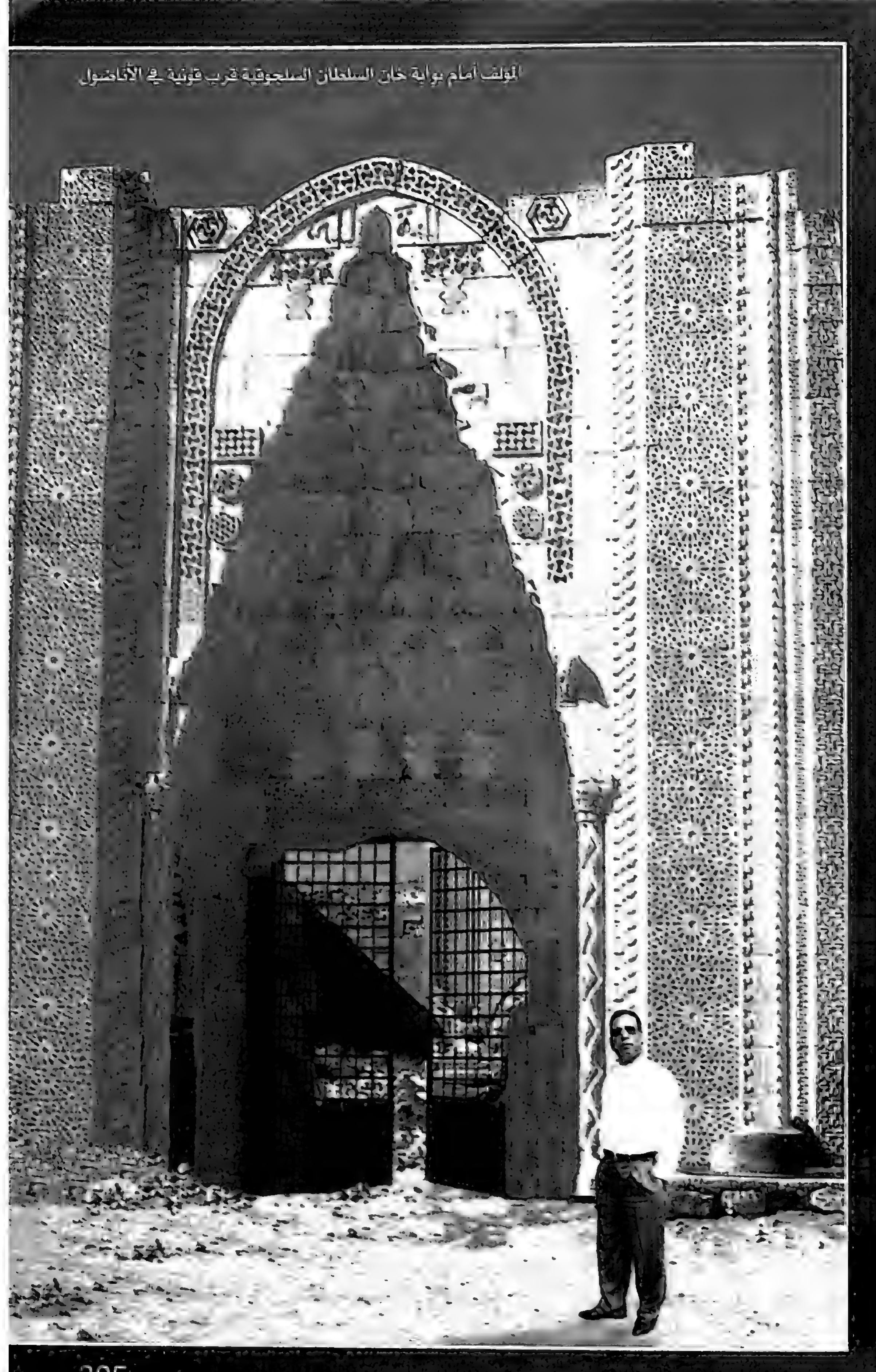




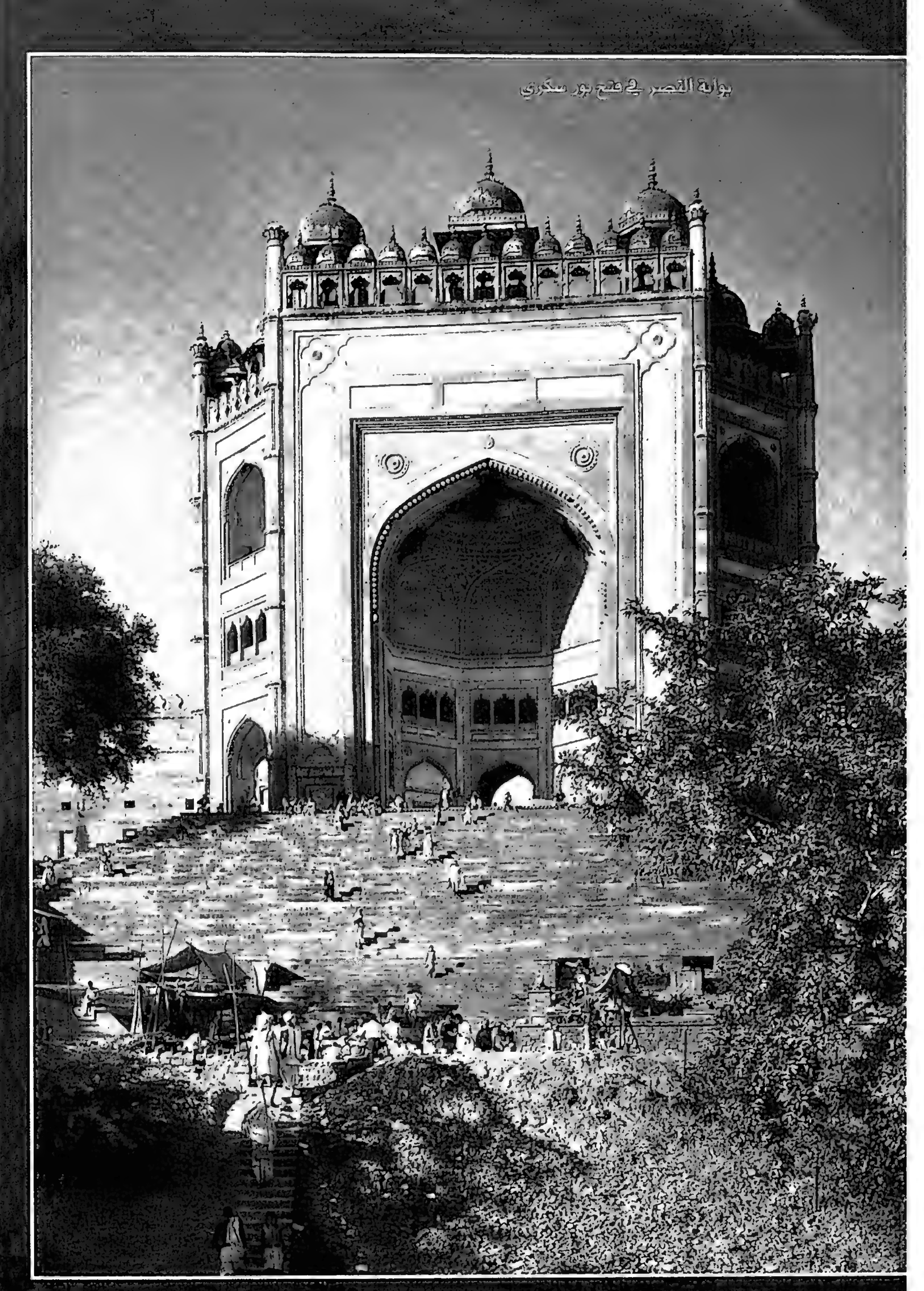
مئذنة جامع اشبيلية



مئذنة
جامع
القيروان

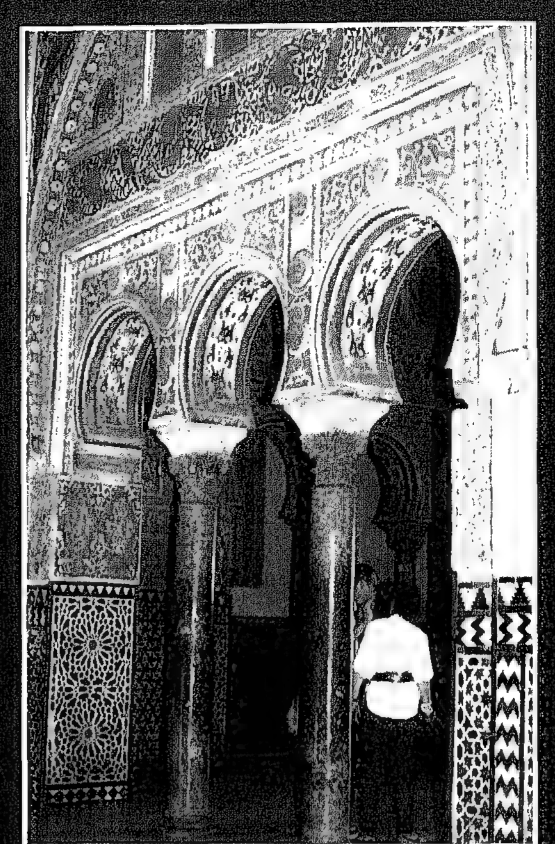


المؤلف أمام بوابة خان السلطان السلجوقية قرب قونية في الأناضول

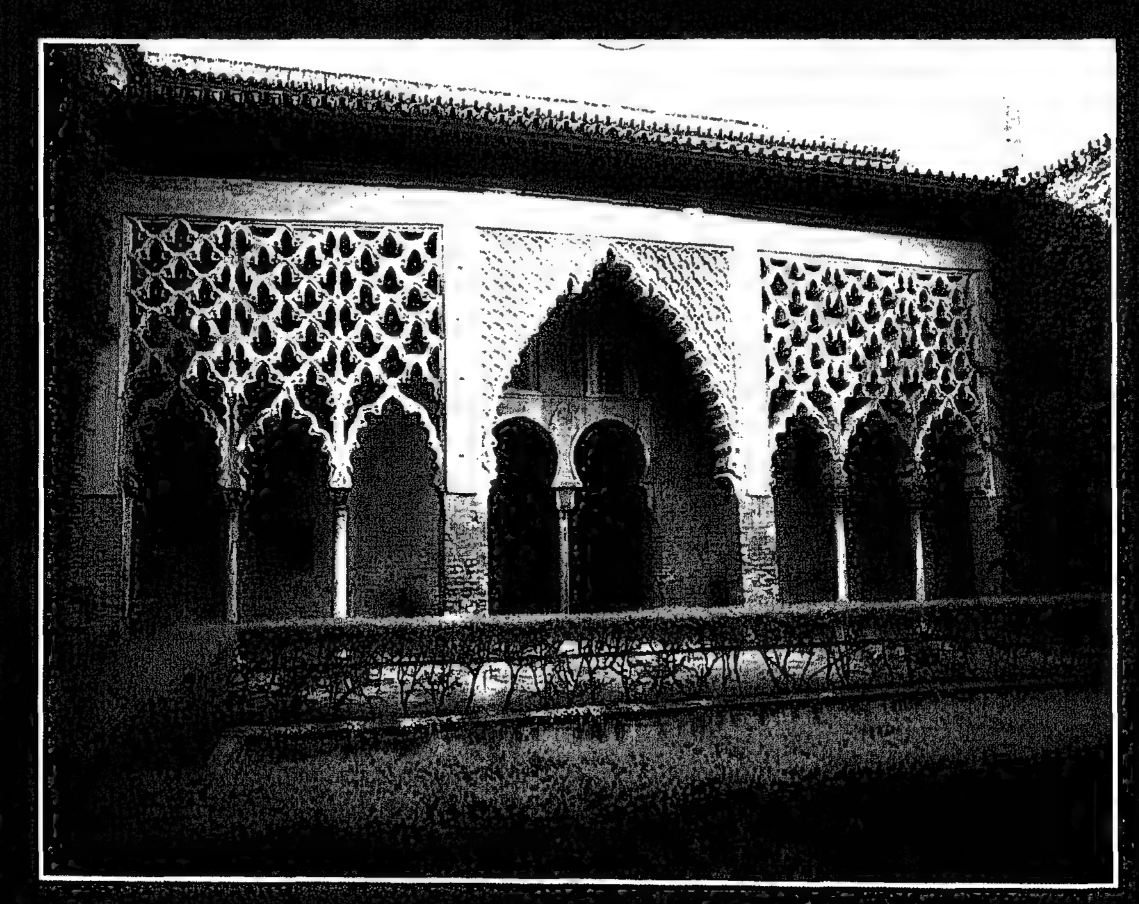


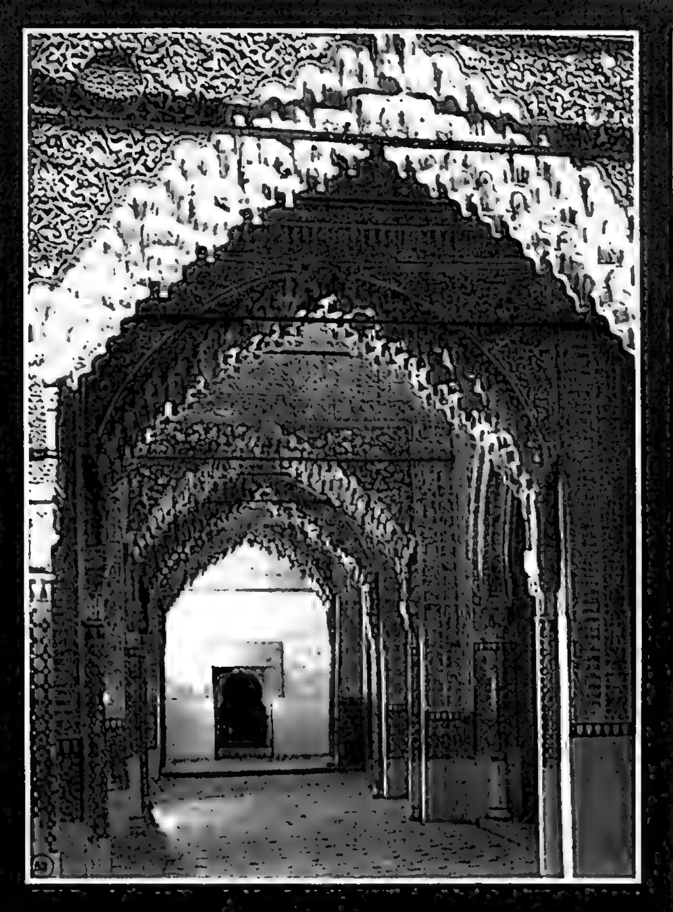
بوابة النصر في فتح بور سكري

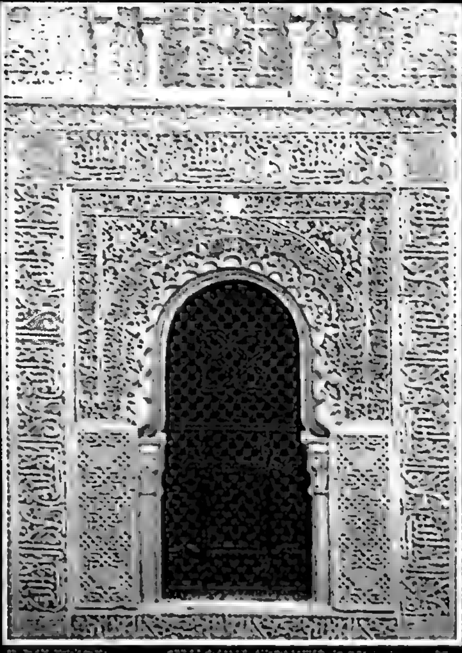




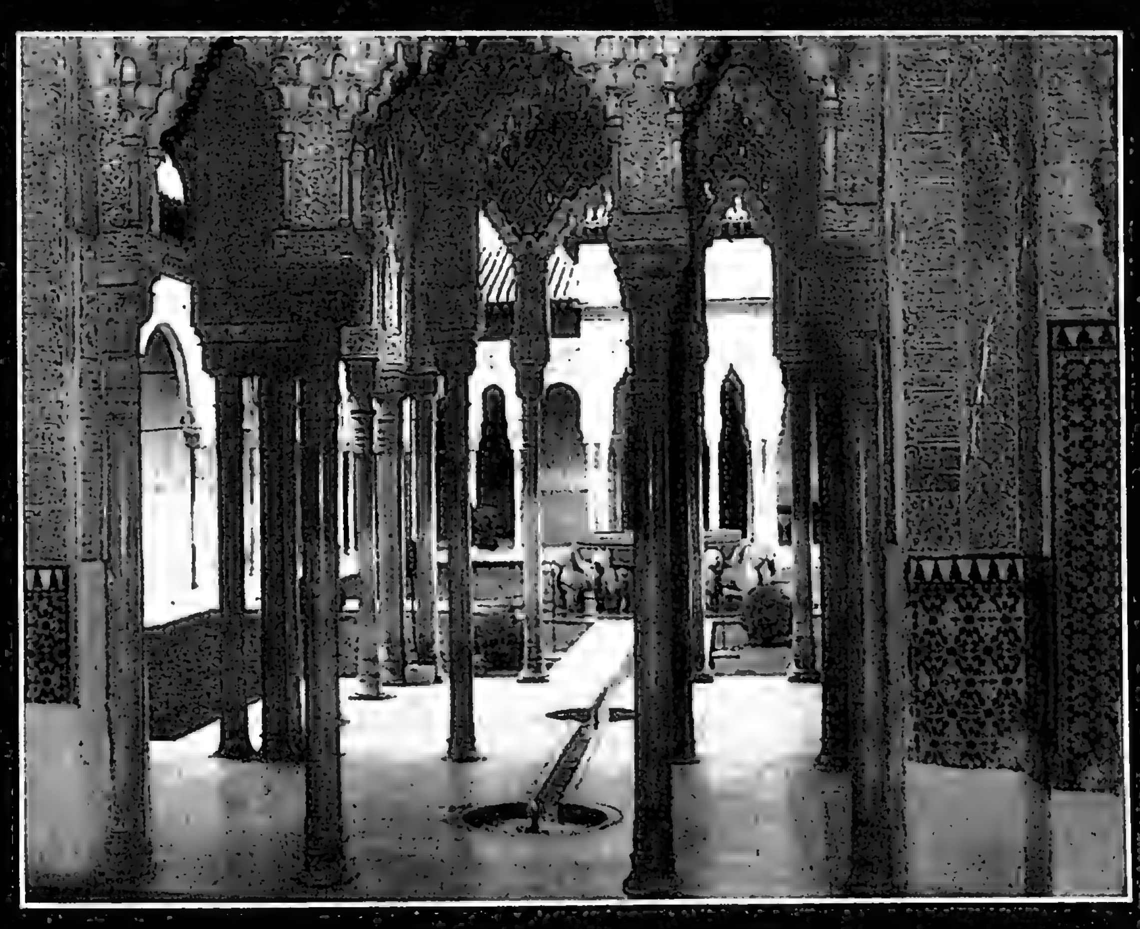
تفصيلات زخرفية
من المدرسة الأندلسية

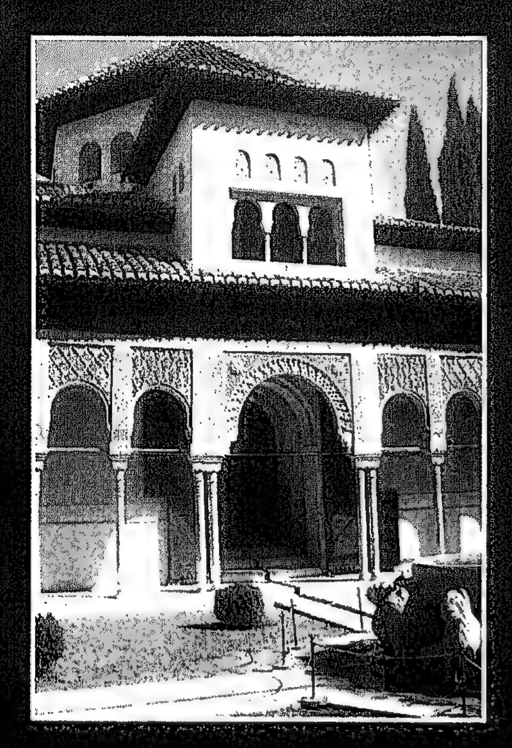


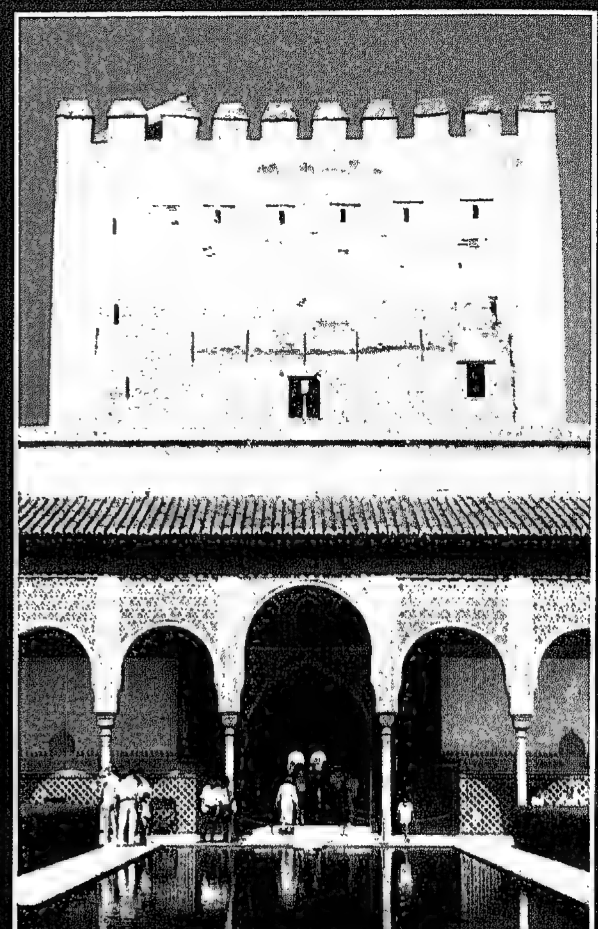




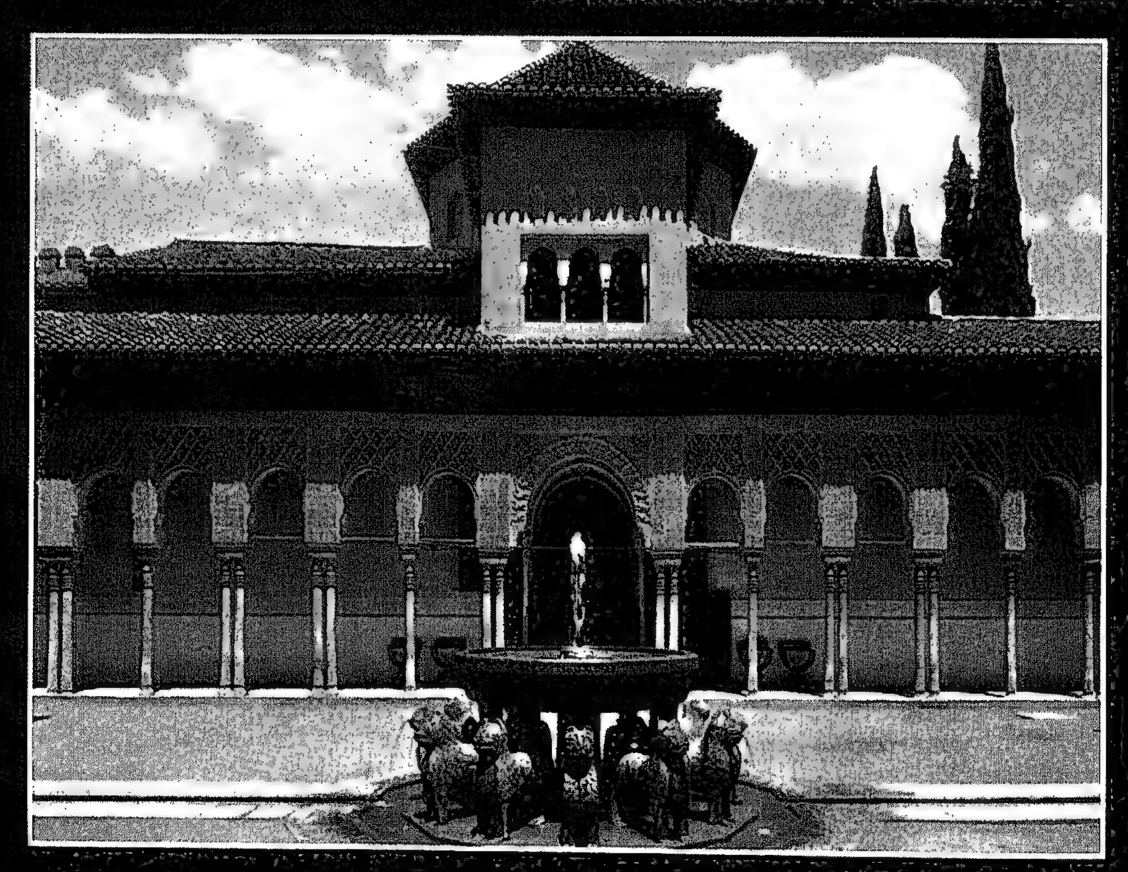
زخارف من المدرسة الأندلسية



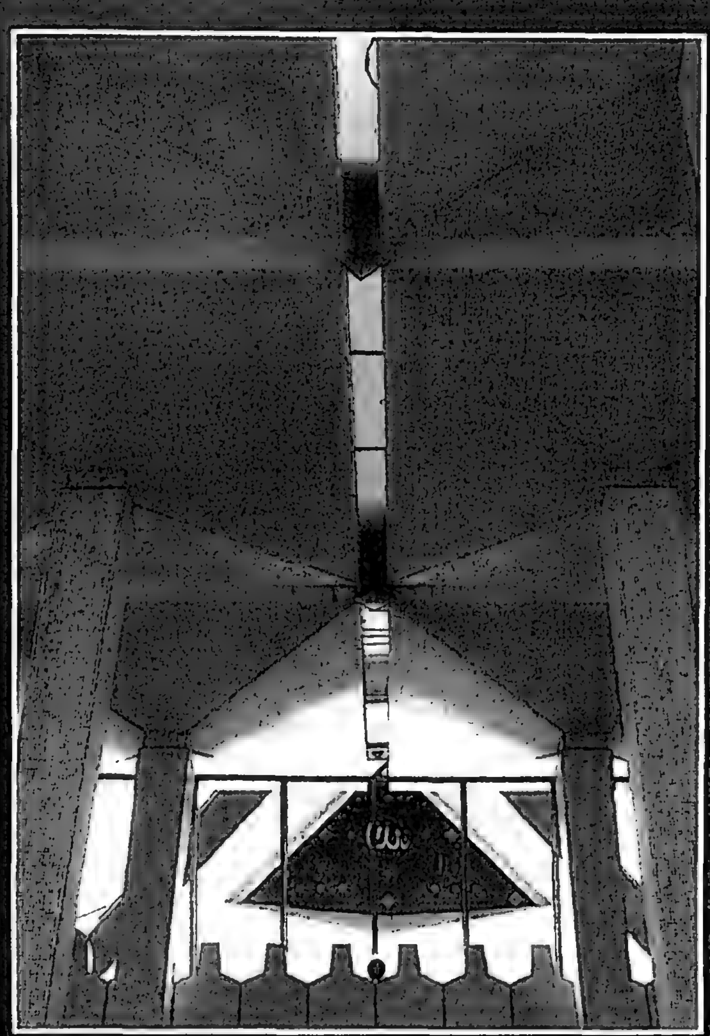


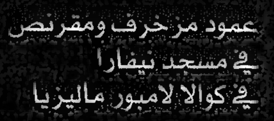


واجهات أندلسية الطراز

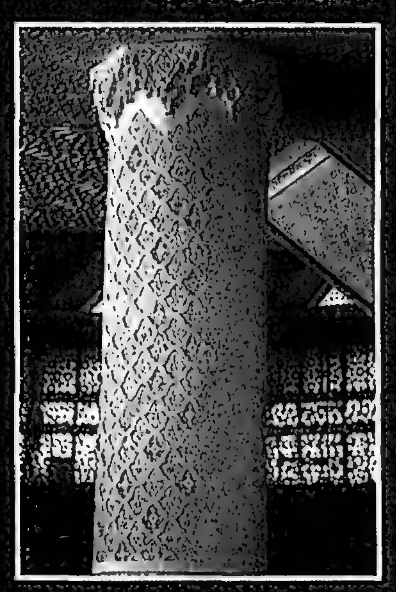


سقف في مسجد نيفارا

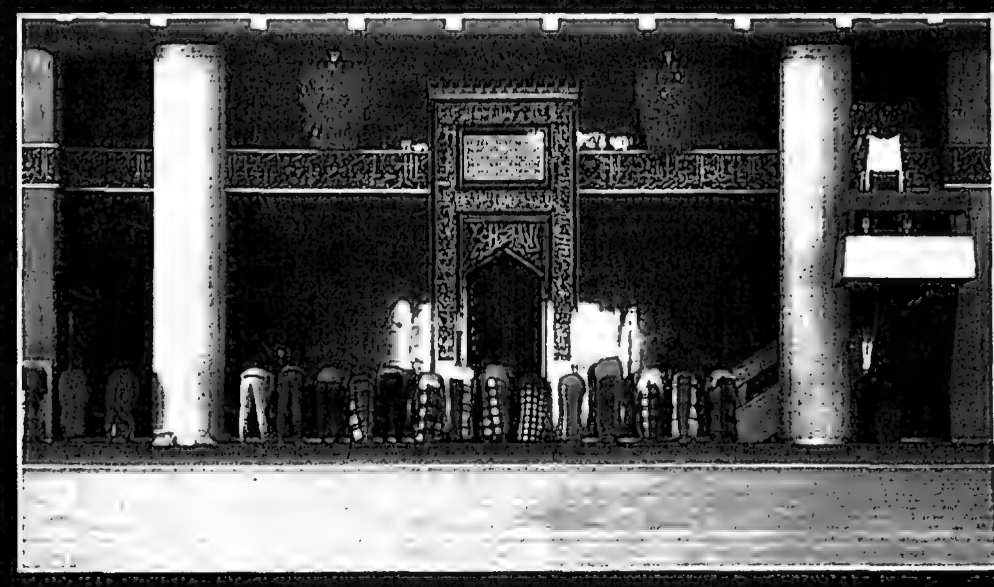




عمود مزخرف ومقرنص
في مسجد نيفارا
في كوالا لامبور ماليزيا



محراب مسجد حديث بمسجد نيفارا في كوالا لامبور ماليزيا





مئذنة في جامع برقوق

مسجد اللؤلؤة في الهند



قطب منار في حيدر أباد

مآذن فاطمية
في الأزهر



الفصل الثالث

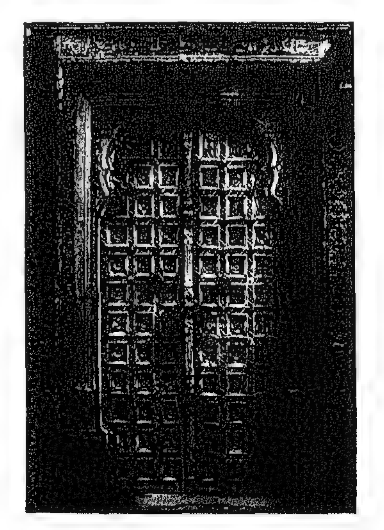
العناصر المعمارية في فن العمارة الإسلامية

الأبـــواب

الباب هـو المدخـل في سـور المدينـة، أو واجهـة المسـجد، أو القصر، أو في جدار البيت، أو بين الغرف.. كما يطلق على مدخل المنبر، وفتحات الخزائن، وما شابه.. وقد يغلق الباب بمصراع أو اثنين، أو أكثر.. و قد تكون المصاريع من خشب الساج* الثمين المطعم بالعاج، أو مغطاة بصفائح الذهب المغشاة بالميناء، أو المرصعة بالأحجار الكريمة.. وقد تكون أكثر بساطة وأقل تواضعا..

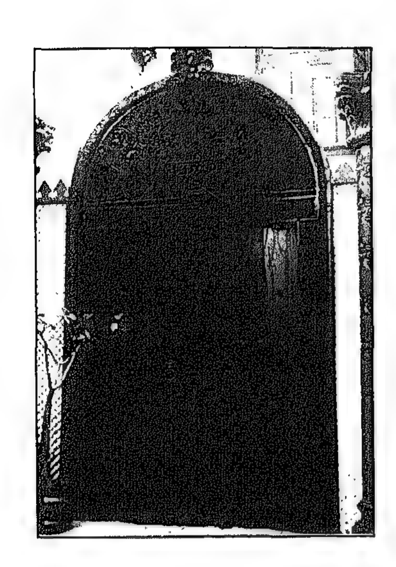
* نوع من الخشب شديد القسوة، عظيم الشجر، كان يظن أنه لا ينبت إلا في الهند وهو دلب أو سنديان تلك البلاد وما يماثلها مناخياً.. ونظراً لجودته كان مجال تباه وتفاخر، ولا سيما عندما يُطعم بالعاج.

وقد برع المسلمون في الأعمال الخشبية والمعدنية، واستغلوا ذلك في صناعة الأبواب، وتفننوا في كل جزء من الأجزاء، وكل عنصر استعملوه، كالمطرقة النحاسية المخرّمة، والمزاليج، والمفاتيح، والمفصلات الحديدية، التي تجمع عوارض الباب بجمالية وظيفية رائعة، والمسامير الكبيرة الموزعة بشكل ظاهر مدروس.. الخ.. من تفاصيل دقيقة جعلت من مصاريع الأبواب تحفاً تفخر متاحف العالم باقتنائها أو عرض قطع بقيت منها..



ولعل أرقى ما وصلت إليه فنية صناعة الأبواب، هو استقلال القطع الصغيرة، وتقطيعها بأشكال هندسية مختلفة، وتشبيك بعضها ببعض، بتوزيع متين بديع.. مما يرفع عدد القطع في المصراع الواحد أحياناً إلى المئات، وكلها محفورة، مخرّمة، مرصّعة، ومنّزلة بمختلف المواد من صدف، وعاج، ونحاس.. أو ملونة بتقنيات وألوان فريدة..

كانت أبواب الأبنية العامة، خصوصاً المساجد تصمم بحيث تسهّل الدخول إلى صحن المسجد، أو بيت الصلاة، والخروج منه، دون أن يتعرض المصلون إلى مشاكل الازدحام، مهما بلغ عدد المصلين.. ويصل عدد الأبواب في جامع أحمد ابن طولون في القاهرة تسعة عشر باباً..



أما أبواب أسوار المدن، فكانت مرتفعة، بحيث يمكن للفارس أن يلجها وهو على ظهر فرسه، ويحمل العلم أو الراية أو الرمح الطويل، دون أن يميل.. وكانت هذه الأبواب تقفل بإحكام بواسطة رتاجات حديدية قوية وثقيلة.. لذلك كان يتعاون جماعة من الرجال لفتح وإغلاق هذه البوابات.. ولقد أخذت هذه الأبواب أسماء مشهورة معروفة ففي كل مدينة أبواب معروفة المكان والاسم وترتبط بها غالباً أحداث تاريخية معينة..

وكان هناك أبواب خاصة، سواء للحاكم أو الخليفة في المساجد وهذا الباب يتصل بدار الإمارة.. وكذلك هناك أبواب سرية تستخدم في حالات الخطر للنجاة، وتكون مخفية عبر أساليب متنوعة.. وهناك نوع من الأبواب الوهمية التي تكون على شكل تزييني لهيئة الباب ولكنها جدار غير نافذ..

ومن الآثار في هذا الصدد عثر على باب خشبي في ضواحي بغداد، وهو محفوظ الآن في متحف بناكي، ويرجح أن هذا الباب يعود إلى نهاية العصر الأموي وبداية العصر العباسي.. ويتألف هذا الباب من مصراعين طولهما (300×120سم).. ولكنهما الآن أقصر مما كانا عليه، لأن طرفهما السفلي قطع جزء كبير منه..

والراجح أن الزخرفة النباتية في الجزء السفلي من الباب كانت تشبه الزخرفة الموجودة في الجزء العلوي.. وقوام هذه الزخرفة رسم شجرة ذات فروع كثيرة، أو أوراق كثيفة، وفاكهة.. وفي أعلى الباب وأسفله منطقة مزخرفة برسوم نباتية وفيها عقد صغيرة وكبيرة وتتألف من جدل شريطين.. أما المنطقة الوسطى من الباب فقوام زخرفتها دائرة تضم مربعين متداخلين فوق أرضية من وريقات العنب وعناقيده مرسومة رسماً دقيقاً يشبه ما نعرفه في الفن الهلينستي ولا يصل إلى التحوير والتحريف الذي عرفناه في الطراز العباسي في قصر سامراء.. ويحفّ بالشجر في المنطقتين العليا والسفلى، عمودان يحملان عقداً ذا سبعة فصوص.. وبين المنطقة الوسطى والمنطقة السفلية شريط من زخرفة كأنها أعمدة صغيرة تحمل عقوداً نصف دائرية.. ومثل هذه الزخارف معروفة في العمائر الساسانية..

وهناك باب وجد في مدينة تكريت يتألف من إطار وأربع

حشوات*، اثنتان منها مربعتان، واثنتان مستطيلتان.. والواضح أن هذه الحشوات، والعصابات الأفقية التي بينها، قد حفرت على حدى، ثم وضعت كلها في إطار لتكوين اللوح.. وقوام هذه الزخرفة هي فروع نباتية وأوراق عنب وعناقيد فضلاً عن كيزان الصنوبر المعروفة في زخرف الأبواب المعروفة في الطراز الأموي كنقوش قصر المشتى وقصر الطوبة وقبة الصخرة..

ومن التحف في هذا الصدد، باب في جامع سيدي عقبة بن نافع، يرجح أن صنعة تم بأمر الخليفة الفاطمي المنصور بين عامي 334 – 341 هجري/ 946 – 953م.. لضريح عقبة بن نافع.. وهو باب من خشب الأرز، له مصراعان في كل منهما قضيب خشبي يقسمه قسمين، عدا القضيب الخشبي الذي يغطي ملتقى المصراعين.. وإطار الباب وعتبته العليا والقضبان الخشبية الثلاثة كلها مغطاة بزخارف محفورة من رسوم هندسية وفروع نباتية وخطوط منحنية على شكل حرف S.. والعلاقة بين طراز هذه الزخارف وطراز الزخرفة العباسية تبدو واضحة وجلية. مع سيادة أساليب من الفنين الأغلبي والبيزنطي.. وما لا شك فيه أن تداخل التأثيرات أمر موضوعي..

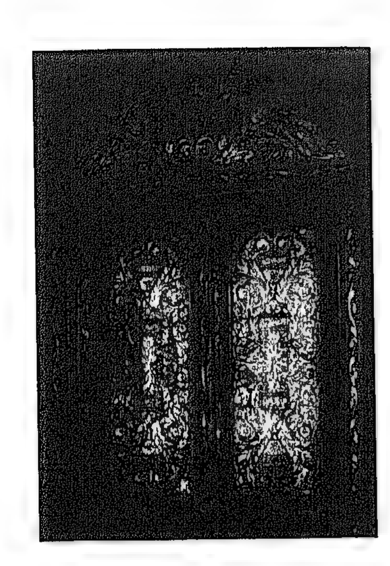
ومن الجامع الأزهر ثمة باب عليه كتابة باسم الخليفة الحاكم بأمر الله مما يدل أنه صنع حينما قام الخليفة بعمارة الجامع الأزهر والتجديد سنة 400 هجري/ 1010م.. ويتألف هذا الباب من مصراعين، وقوامه حشوات مستطيلة، عليها زخارف من فروع نباتية محفورة حفراً عميقاً في أسلوب فني يذكر بالطراز العباسي، ولكنه يختلف عنه في أن الزخارف فيه أصغر في المساحة وأدق في الحفر، وأنها موزعة في تماثل وتقابل حول محور أفقي تتوسطه مساحة رسومها غير غائرة.

ويمتاز باب في جامع الملك الصالح طلائع الذي شيد في القاهرة سنة 555 هجري/1160م.. بأنه باب ذو مصراعين، يشتمل كل مصراع على ثلاث حشوات مستطيلة وأفقية، بين الأولى والثانية حشوتان قائمتان وعموديتان، وكذلك بين الثانية والثالثة.. وتزين هذه الحشوات زخارف نباتية من سيقان ووريقات محفورة بعمق عظيم في مثمنات ونجوم ذوات ستة أطراف أو اثني عشر طرفاً..

أما الباب الكبير الذي كان في قبر السلطان محمود الغزنوي

* قطعة صغيرة من الخشب على الغالب، هندسية الشكل، قد تزخرف أو تحفر أو تطعّم بالمعادن أو الصدف أو العاج.. وتتنوع تصاميمها، وتتداخل، مع قطع أخرى، أو في أطر قوية لتشكل مصراع نافذة، أو باب خزانة، أو مدخل بيت، أو سقف مسجد.. وقد عرف استعمال الحشوات منذ العصر العباسي، ولكن ذلك بلغ أوج الدقة والجمال والتفنن في العصر المملوكي.. فأحدثت أشكال هندسية في غاية التعقيد، وتداخلت النجوم، والمثلثات، والمثمنات، والمستطيلات، والمربعات، لتتناغم في متاهاتها، أخيراً، كل فنون الأرابسك.. إن وراء ابتكار الحشوات، الصغيرة، والأكثر صغراً، ثلاثة أسباب: الأول اقتصادي يقضي بعدم التفريط بقطع الخشب الثمين أو النادر، وانسجاماً مع فكرة الزهد وعدم التبذير، والثاني مناخي لأن الطقس في أكثر البلاد الإسلامية، متشابه، يميل إلى الحرارة، واختلاف الطقس، بين الجفاف، والرطوبة، والبرودة، والحرارة، يعرض الألواح الخشبية الكبيرة إلى تقوّس، لا يلاحظ في القطع الصغيرة، ويختفي عندما يتداخل بعضها ببعض، وتجمع بأطر والثالث فني في إطار فلسفة الفن الإسلامي القائمة على احترام الإنسان، وتعظيم الفنان، وبالتالي ضرورة السيطرة على المساحات، والكتل، وتقطيعها إلى أحجام صغيرة، يمكن السيطرة عليها.. والجدير بالذكر أن كلمة حشوة أطلقت أحياناً، على سبيل التشبيه، على القطع الرخامية، أو الجصية، المستعملة في زخرفة العمارة، وخاصة عندما تكون محدودة.

ونقل إلى قلعة أجرا في الهند ولا يزال هناك، فهو يتألف من أربع حشوات كبيرة، يفصلها بعضها عن بعض، ثلاث عوارض خشبية رأسية، تنتهي في أعلاها بشبه محمل.. وقوام زخرفة هذه الحشوات نجوم ذوات رسوم نباتية دقيقة تحبسها أشرطة متصلة، وفيها فروع نباتية أخرى، ويتجلى في زخارف هذه النجوم مدى قدرة الفنان المسلم على تنويع سطوح الرسوم، وبروز الزخرفة، تنويعاً يجعلها متعددة الأسطح وتظهر كأن بعضها يظهر من ثنايا البعض أو يتحرك فوقه، وفي هذا التعدد في المستوى ظاهرة ملفتة. وفي ظهر هذا الباب حشوات زخرفية مربعة تجمع رسومها بين الأساليب الفنية المعروفة في زخارف سامراء والأساليب التي ازدهرت في العصر الفاطمي..



أما أبواب المصرع الواحد، فمنها باب موجود في متحف استنبول يعود للعصر السلجوقي، ارتفاعه متر وثلاثة وسبعون سنتيمتراً وعرضه تسعون.. وقوام زخرفة هذا الباب جامة كبيرة في وسطه، تتألف من سبع حشوات ذوات رسوم دقيقة، مرتبة على هيئة طبق نجمي، وعلى جانبي الجامة، دائرتان صغيرتان، وفي أعلاها وأسفلها جامة صغيرة أخرى على هيئة كمثرى.وحول الجامة الكبرى أركان من رسوم نباتية، ونرى أن هذه الرسوم، أرضية لرسم أسدين يتجه كل منهما إلى وسط الباب. وفوق الأسدين رسم عقد تحته مثلث من زخارف نباتية.. وتحت المثلث كتابة بخط النسخ.. وفي أسفل الباب شريط يضم خمسة أشكال مثمنة وبها زخرفة من فروع نباتية دقيقة.. وعموماً يمكن القول إن تطور وازدهار فنون المسلمين في إبداع الأبواب، ارتبط إلى حد كبير بتطوير فن الزخرفة، والحفر على الخشب، وهي المادة الأساسية لصناعة الأبواب.. وتطور فن الزخرفة عموماً..والأمثلة كثيرة في هذا الصدد.

باب الكعبة المشرفة:

يبلغ ارتفاع باب الكعبة المشرفة أكثر من ثلاثة أمتار، وعرضه يقارب المترين، وعمقه يقارب نصف المتر، وهو من درفتين أو مصراعين.. ويجد الداخل إلى الكعبة المشرفة على يمينه الباب الداخلي المسمى بباب التوبة، وهو مطابق للباب الخارجي من حيث

الزخرفة، وطريقة الكتابة، ويبلغ عرضه 70 سنتيمتراً وارتفاعه 230 سنتيمتراً، وقد صنع من نوع الخشب الذي صنع منه الباب الخارجي، وهو خشب (ماكامونغ) بسمك أقل من 7 سنتيمترات وقد تمت صناعة هذين البابين الخارجي والداخلي في عهد المرحوم جلالة الملك خالد بن عبد العزيز وتم تركيب هذا الباب سنة 1399هجري/1979م.. بدلاً عن الباب القديم الذي صنع وركّب في عهد جلالة الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود سنة 1363هجري/1943م..

واستغرق العمل في صناعة البابين الجديدين، الباب الداخلي والخارجي مدة عام واستخدم فيهما 286 كغ من الذهب الخالص، ويعتبر تصميم باب الكعبة صورة حية لروعة فن الزخرفة الإسلامي، وقد كتبت الآيات القرآنية عليه بخط الثلث، بحيث أصبح الباب قطعة من روائع الفن الإسلامي..

وفي الزاويتين العلويتين من الباب زخارف متميزة، لإبراز شكل قوس يحيط بلفظ الجلالة واسم الرسول الكريم وآيات قرآنية.. يلي ذلك حشوتان على شكل شمسين مشرقتين كتبت في وسطهما على شكل بروز دائري الشهادتان..

وقد ثبت على أرضية الحشوتين العلويتين حلقتا الباب بحيث تشكلان مع القفل وحدة متجانسة وبين الحلقتين والقفل مساحة بارتفاع مناسب، تفصل بين أنواع الزخارف المتجانسة شكلاً، المتباينة نسبة، وقد كتبت تحت الحشوتين آية كريمة.. أما الحشوتان تحت القفل، ففي وسطهما كتبت سورة الفاتحة على شكل قرصين بارزين..

أما الجوانب فقد صممت بطريقة فنية ومثبتة حسب التصميم الزخرفي بعد مراعاة اللوحات الدائرية البارزة، التي تحمل أسماء الله الحسنى، وعددها خمس عشرة لوحة.. فوق، وأيمن، وأيسر الباب.. وعلى القاعدة الخشبية لوحات الذهب الخالص المزخرف بطريقة النقش والحفر، وهذه القاعدة الخشبية مؤلفة من ثلاثة مستويات في البروز عملت الزخرفة على إظهارها..

أما بالنسبة لقفل باب الكعبة، فقد تمت صناعة قفل جديد بنفس مواصفات القفل القديم مما يناسب التصميم الخاص بالباب

الجديد، ومع زيادة ضمانة الإغلاق دون الحاجة إلى صيانة، حيث أنه لقفل الكعبة المشرفة أهمية خاصة من حيث ناحية الشكل التراثي والوظيفي..

الإيوان

لفظة فارسية انتقلت إلى العربية والتركية وحتى اللغات الغربية.. وهي تعني المجلس الواسع المظلّل، أو القبو المفتوح المدخل والذي لا أبواب له.. واتسع المعنى، وصار يدل على المنصة المرتفعة عن الأرض.. سواء كان ذلك في البيت أو الحمام[1]..

1- د. عبد الرحيم غالب: موسوعة العمارة، ص 70.

وإذا تكلمنا عن إيوان الملك، كمثل إيوان كسرى فإن ذلك يعني البلاط أو القصر.. ولكن اللفظة هذه اقتصرت على معنى محدد واضح.. هي القاعة المسقوفة، ولها ثلاث جدران فقط، ومفتوحة كلياً من الجهة الرابعة، وقد تكون مقنطرة ولكنها دائماً بلا أبواب، وتطل على صحن مكشوف، وكأنها مشكاة واسعة مسطّحة الصدر، وقد يتقدمها رواق، وربما اتصلت بقاعات وغرف متعددة، حسب وظيفة البناء..

ولعل أكبر إيوان وجد، كان قبل الإسلام بأربعة قرون تقريباً، وهو إيوان كسرى الذي يقال إن عرضه بلغ خمسة وعشرين متراً وارتفاعه من الأرض إلى أعلى قمة القوس أربعة وثلاثين متراً..

أخذت العمارة الإسلامية هذا العنصر البنائي ونجحت في جعله مخططاً إسلامياً صرفاً.. ينتشر في كثير من الأماكن والمباني الإسلامية.. ولقد بدأ هذا الانتشار منذ القرن الأول الهجري وذاع أيام السلاجقة واستمر بالتكاثر أيام المماليك وفيما بعد..

ويعتقد أن بداية ظهور الإيوان كانت في القصور الأموية ثم القصور العباسية.. وكان الإيوان حجر الزاوية في البناء، يشرف مباشرة على الخارج، أو على الحديقة، أو على فناء يدخل في حرم البيت.. وإذا تعددت الإيوانات أحاطت بصحن مكشوف، وشكلت معه محور التخطيط.. تتوزع الحجرات والقاعات في الأركان وفي الفراغات التي يتركها اتصال أكثر من إيوان، بالفناء.. وقد تتوزع الغرف على جانب أو أكثر من جوانبه الثلاث..

لقد حل التخطيط الإيواني أكثر من مشكلة معمارية، وأولى

هذه المشاكل اكتشاف القاعة المتعددة الاستعمالات واستخدام المجال البنائي بشكل غير مقيد، وعدم حصره في هدف محدود.. فالإيوان الذي اعتمد إلى جانب المدرسة في المارستان والخانقاه والرباط وحتى البيوت، يؤدي أكثر من دور المصلى، أو قاعة الدرس، أو المطالعة، أو الاستراحة.. وإلى ما هنالك من ظواهر دينية، وثقافية، واجتماعية، وإنسانية يصعب حصرها.. ومن الناحية المناخية لعب الإيوان دوراً مميزاً فهو يحمي من الحرّ في الصيف ويستقبل الهواء العليل، ويعزل الغرف التي على جانبيه صيفاً وشتاءً عن عوامل الجو الخارجية..

صحيح أن الإيوان لم يلعب دوراً إبداعياً، كما المقرنصات، أو القباب، أو المآذن.. ولكنه بقي من أهم العناصر المعمارية التي أسهمت في تنويع أشكال العقود وتطويرها.. وأثّرت في توزيع كتل البناء بشكل إيقاعي متوازن..

لقد تحكَّم الإيوان بالمخطط المعماري الذي يوجد فيه.. فهيمن على النسب في الواجهات وسيطر على حركة الهندسة الداخلية، وتقبّل أنواع الزخرفة وموادها جميعاً.

السقف

/ تختلف السقوف، بعضها عن بعض، بالشكل وبالمادة وكثيراً ما تحكمت الثانية أي المادة التي تصنع منها السقوف بالأول وهو الشكل الذي تأخذه السقوف، فنراها مسطحة في مسجد قرطبة، وسنامية في أروقة المسجد الأموي بدمشق، ومقببة في قصر المشتى أو مخروطية في كثير من الأضرحة في العراق، وبيوت اللبن في شمال سوريا، وهرمية أو مائلة، مكسوة بالقرميد في البيوت المتأخرة. هذا من حين الشكل1. /

أما من حيث المادة فهي من حجر في الأقبية الصغيرة في قصر الأخيضر والقباب المملوكية في مصر، ومن آجر في العقود المتقاطعة والطولية في قصير عمره. ومن تراب مرصوص أو حوّارة أو لبن فوق ألواح وجسور خشبية كسقوف مسجد قرطبة وبيوت الشام، أو جريد كما كانت في مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم في المدينة. وتحمل السقوف العالية على عقود أو قناطر متتالية (بائكات) مقامة على أساطين وبدنات*.

1- د. عبد الرحيم غالب: موسوعة العمارة ص 226.

* أكتاف بنائية أو أعمدة غير أسطوانية مبنية بالحجر أو الآجر، وتستعمل لتحمل العقود المتتالية (البائكات) التي تحمل السقوف.. وقد تجمع البدنات في أعلاها جسور يرتكز عليها السقف بدل العقود، وتستعمل لوظائف معمارية كالتي تقوم بها الأعمدة.

وفي حال غياب الأقواس يرتكز السقف على ألواح خشبية أو مدّات تتعارض فوق جسور من المادة نفسها تسمى كمرات* أو كرايش** تحملها الأعمدة والدعائم، أما سقوف البيوت العادية فيعتمد هيكلها الخشبي على الجدران في حال اتساع المساحة، تساعد الجدران في عملية الحمل، جذوع الأشجار الغليظة الساندة أو العواميد الخشبية. ولكن العمل لا يتوقف في السقف عند هذا الحدّ، فهو بحاجة إلى زخرفة من الداخل وتلوين وتغطية بالخشب المنقوش والمدهون والمزين بأنواع الأرابيسك المختلفة كسقف مسجد قرطبة والمسجد الأموي، وقد جددت زخارفه بالطريقة المعروفة في البيوت الشامية والمعروفة (بالعجمي)***. وقد استعملت كل المواد الزخرفية الأخرى لتغطية سقوف المساجد والقصور والدور والبيوت.

أما من الخارج فقد نقشت القباب الحجرية وخاصة المملوكية منها، بأروع الرسوم الهندسية والتوريقية وغطيت في العراق وإيران بالخزف المذهب أو الملون، وكسي بعضها بالرصاص كما فعل الوليد بقبة النسر في المسجد الأموي وجملونات**** الأروقة والحرم فيه. وقد كان للمقرنصات، الإنجاز المعماري الخاص بالعمارة الإسلامية، مكان الصدارة في الأركان والفراغات والقباب وسقوف الداخل والمحاريب والمنابر. وكثيراً ما نقلت السماء بنجومها وشموسها وضوئها وظلها وألوان أقواس قزحها إلى سماوات المساجد والقصور والمنازل.

/ الحرم

/ مكان الصلاة في المسجد، ويسمى أيضاً بيت الصلاة، وعريش القبلة، وظلة القبلة، وجناح القبلة، والمصلى، وجوف المسجد.. وهو أحد العناصر التي تشكّل معمارياً بناء المسجد، ويحتل المساحة المسقوفة منه، والتي تضم المحراب، والمنبر.. ويدخل إلى الحرم من أبواب تنفتح على الصحن المكشوف، وإذا كان المسجد متسع الأرجاء، فقد تفتح في الحرم أبواب أخرى، تصله بالأحياء المحيطة به لتسهيل عملية وصول المصلي. والجدار الجنوبي، حيث يقام المحراب، يحتل صدر الحرم، وهو يحدد اتجاه الكعبة، قبلة المسلمين.. /

* كمرة: جسر من خشب أو حديد وتعني جائز أو عارضة.

** كريش: جذع شجرة أو عود خشبي غليظ يمدّ في السقف من جدار إلى جدار آخر وعليه توضع ألواح الخشب التي تسمى المدات.

*** نوع من الزخارف على الخشب، ظهر في العهد العثماني في بلاد الشام بشكل خاص، مكان الحفر والتخريم، استعملت فيها عجائن خاصة، ملونة، ودهانات مختلفة وذهبية، رسمت بها الخزائن الجدارية، والأبواب، والأعمدة، والحليات، والسقوف، وجسورها، وحشوات الجدران.. ومن زخارفها، النماذج التوريقية، والهندسية المألوفة، والكتابات، ورسوم مدن، ومشاهد طبيعية، وزهور، وفواكه، ومزهريات، وأوعية، وقد كثر ظهورها في البيوت القديمة والقصور والمساجد..

**** وهو سقف مبني على شكل سنام، مائل من طرفيه، لجأ إليه البناءون في البلاد الممطرة أو المثلجة لتغطية الأبنية، كالمسجد الأموي في دمشق.. وأطلقت اللفظة على كل عنصر معماري له ذلك الشكل كالأضرحة والسقالات الخشبية التي تمدّ عليها الدوالي والزهور المعرشة..

الحرم الشريف:

يتألف الحرم الشريف من ساحة واسعة الأبعاد تبلغ 281م من الجنوب و310 م من الشمال و462 م من الشرق، و491 م من الغرب.. وهو مرتفع اصطناعي يقع في الجهة الجنوبية الشرقية من مدينة القدس القديمة، ويشرف على وادي من الشرق ويكمل بأسواره سوري المدينة الجنوبي والشرقي.. وقد شهدت المرتفعات الصخرية من جهة الشمال لتسوية الحرم، بينما رفعت الجهة الجنوبية من فوق الكتل الصخرية..

ولم يبق من أبواب الحرم الشريف سوى خمسة عشر باباً، ويحد الحرم الآن أسوار من العهد الأموي والمملوكي والعثماني، وفي وسط الحرم تقريباً مصطبة تعلو ثماني درجات وفي ذروتها رواق معمّد، وعلى هذه المصطبة أقيمت قبة الصخرة وقبتا السلسلة والمعراج وقبة النبي وقبة الأرواح.. وفي جنوب الحرم الشريف وعند جوار قبة الصخرة، ينهض المسجد الأقصى1..

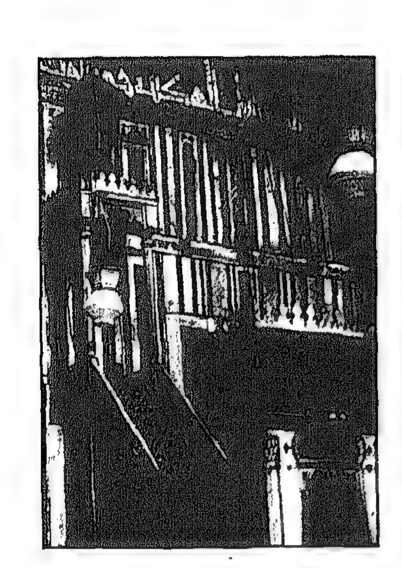
1- الموسوعة الفلسطينية، ج 3 اعتباراً من ص 783، د. عفيف بهنسي.

ولكل من هذه المفردات المعمارية حديث يطول يمكننا إيجازه بالقول إن قبة السلسلة التي تعتبر من أقدم المنشآت الأثرية الموجودة في الحرم حيث تعود إلى عهد عبد الملك بن مروان.. وهي قبة نصف كروية مصغّرة عن قبة الصخرة تقوم على عنق سداسي الوجوه يعتمد على ستة أعمدة ويحيط بهذه القبة رواق مضلّع يرتفع سقفه حتى أسفل الرقبة، وهو مؤلف من أحد عشر وجهاً مقوساً، والرواق محمول على أحد عشر عموداً، وفي داخل المسدس محراب صغير مرتبط بعمودين إلى جنوبي المضلع الخارجي.. أما قبة المعراج فهي مؤلفة من قبة خشبية مغطاة بالرصاص تعتمد على مجموعة أقواس مغلقة بشكل مثمن تقوم على أعمدة مضمومة عددها ثلاثون عموداً رخامياً.. وتقوم قبة يوسف على أربعة أعمدة وسميت كذلك نسبة إلى السلطان صلاح الدين الأيوبي يوسف بن أيوب .. وتنهض قبة النبي وهي قبة صغيرة مغطاة بألواح الرصاص على أعمدة ثمانية، فيما تشكل قبة يوسف آغا البناء العثماني الجميل المؤلف من قبة مفلطحة تقدم مباشرة على بناء مربع مفتوح بأقواس من جوانبه الثلاثة والجدار الرابع يقوم فيه محراب من الداخل..

وسنجد لدى المؤرخين أوصافاً للقباب الأخرى كقبة سليمان أو القبة المنحوتة وقبة العشاق وقبة موسى وقبة الأرواح التي تتكون من قبة نصف كروية تقوم على بناء مثمّن مرفوع على أقواس قائمة على ثمانية أعمدة.. وكذلك قبة الخضر التي تحمل ذات المخطط ولكن وفق مخطط سداسي.. وهي أصغر حجماً..

وسيجد من يريد استفاضة في الوصف للبوائك والأبواب والمآذن والمنابر والمباني والمساجد والمدارس والمصاطب والمدافن والترب.. ولكننا لن نستفيض حتى لا يدور حديثنا في ذات الدوائر..

المِنْبر



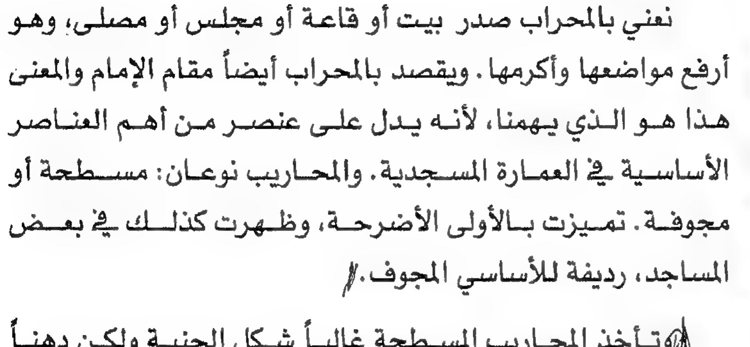
منصة من حجر أو خشب تتسع لوقوف وجلوس خطيب الجمعة، وتقع قرب المحراب، تعلوها قبة صغيرة أو جوسق. يصعد إلى المنبر بدرج له درابزين عن جانبيه وباب بمصراعين، في الأسفل. تعلوه شرفات تحملها صفوف من المقرنصات. يتعامد مسقط الدرج مع جدار المحراب ويقطع رواق القبلة. وقد يكون المنبر متحركاً، في مساجد المغرب بشكل خاص، ويحفظ في غرفة تقع خلف المكان الذي يجر إليه على دواليب، حيث يثبت لوقت الخطبة فقط ثم يعاد بعدها، كي لا يعترض صفوف المصلين. وأول منبر صنعه معاوية لنفسه كان خشبياً ومتنقلاً أما الرسول صلى الله عليه وسلم فكان يخطب وهو متكئ على جذع نخلة. ولعل أقدم منبر باق حتى الآن من خشب ومازال بحالة جيدة يوجد في المسجد الجامع في القيروان ويعود تاريخه إلى القرن الثالث الهجري (9م). وشأن المنبر كان كسائر العناصر المسجدية، تفنن المسلمون في صنعه، وأبدعوا منه روائع تُعد بحق من الإنجازات الفنية الراقية، نذكر منها على سبيل المثال منابر مساجد: القيروان وأحمد بن طولون (القرن السابع للهجرة، الثالث عشر للميلاد) والأزرق في تركيا (القرن الثامن للهجرة، الرابع عشر للميلاد) وأولوا في أزمير (القرن الثامن للهجرة، الرابع عشر للميلاد) والكتبية في مراكش (القرن السادس للهجرة الثاني عشر للميلاد)، دون أن ننسى منبر المسجد الأقصى الذي تحدثنا عنه طويلاً عند الحديث عن المسجد الأقصى.

لقد تكلمنا على المنبر بالمعنى (المسجدي)، وقد تطلق هذه

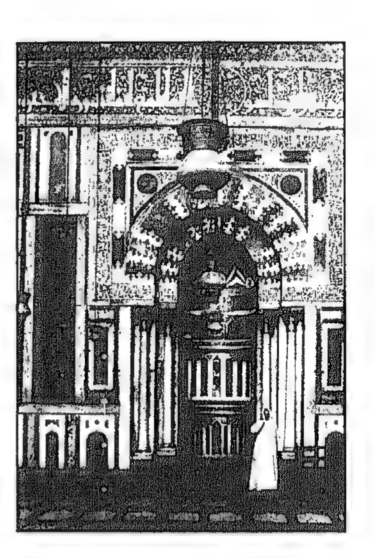
اللفظة على مكان جلوس الملك، وهو والحالة هذه كالسرير.. أو التخت والكرسي.. ويكون من أعواد منصوبة أو أرائك منضدة لجلوس السلطان عليها، مرتفعاً عن أهل مجلسه، حتى لا يساويهم في الصعيد.. وأول من اتخذه في الإسلام معاوية1...

1- د. عبد الرحيم غالب: موسوعة ص 406، ود. فريد الشافعي العمارة الإسلامية ص491.

المِحْرَاب



نعني بالمحراب صدر بيت أو قاعة أو مجلس أو مصلى، وهو أرفع مواضعها وأكرمها. ويقصد بالمحراب أيضاً مقام الإمام والمعنى هذا هو الذي يهمنا، لأنه يدل على عنصر من أهم العناصر الأساسية في العمارة المسجدية. والمحاريب نوعان: مسطحة أو مجوفة. تميزت بالأولى الأضرحة، وظهرت كذلك في بعض المساجد، رديفة للأساسي المجوف.



وتأخذ المحاريب المسطحة غالباً شكل الحنية ولكن دهناً بالألوان أو رسماً بالخزف أو حفراً في الحجر أو تنزيلاً بالرخام أو نقشاً على الخشب.

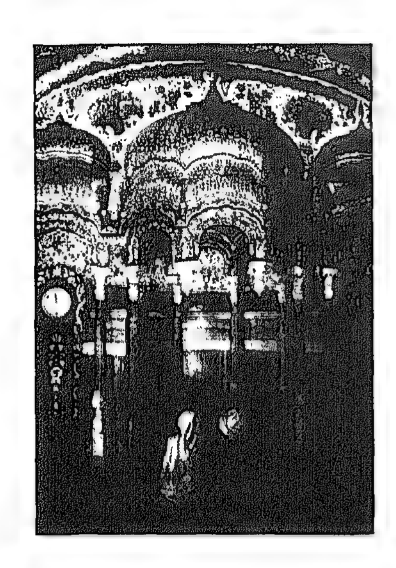
أما الشكل الثاني المجوف، فشبيه بالطيقان الصماء، تغور في الحائط، ابتداء من الأرض وترتفع فوق القامة بقليل، وتتعدد أنواعها، وأهمها أربعة:

* **الأول:** مسقطه نصف دائري، مقطعه عقد، مكسور أو حدوي أو كامل.. إلى ما هنالك من عقود. تعلوه نصف قبة أو قبو طولي قليل العمق، يأخذ شكل نصف الأسطوانة، مقوس المقطع، مسطح الصدر أو مقعره، مسقطه مربع أو مستطيل، أحد أضلاعه نصف دائري، في حال تقعير الصدر.

* **الثاني:** مسقطه مستطيل، يشكل عرضه العمق الجداري ويأخذ شكل متوازي المستطيلات، يغور في الجدار كالأول وتعلوه نصف قبة.

* **الثالث:** مسقطه كالسابق ولكن لا قبة له مقطعه مستطيل ضمن آخر أكثر اتساعاً وارتفاعاً.

* **الرابع:** تطور للثالث، يتداخل فيه محرابان، أو أكثر، تحيط الأقواس المختلفة بالأطر المستطيلة هذه بتلك، وتعلو وتتسع وتتعمق، لتشابه مداخل الأبنية العظيمة وتقارب مساحاتها مقاسات الغرف.



لقد اهتمت العمارة الإسلامية لتصاميم المحاريب وزينتها، وتوسلت الحجر والرخام والجص والخزف والفسيفساء والخشب وغير ذلك من مواد لتنفيذ العناصر الزخرفية كالمقرنصات وفقرات العقود المتداخلة والأطر والحليات والرسوم الهندسية والتوريقية والكتابية وصور الأشجار والأعمدة والقناديل والصدف. وتكاد المحاريب كلها، في تفاصيل بنائها تتميز بزاويتين غائرتين، على جانبي المحراب يحتلهما عمودان تزيينيان.

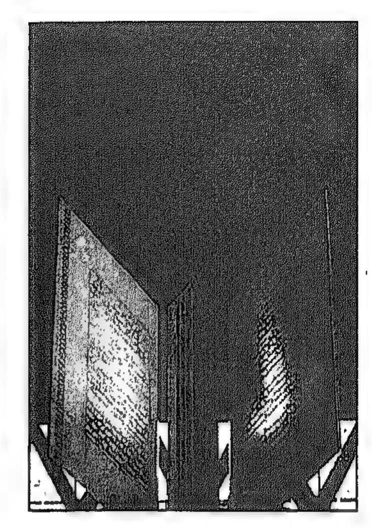
أقيم المحراب في المسجد ليدل على اتجاه القبلة وليقوم بدور مضخم الصوت للإمام الذي يقوم، مواجهاً له، يكبّر ويتلو ويركع ويسجد. وقد تتعدد المحاريب في المسجد الواحد لغرض تزييني، أو غاية وظيفية، فيخصص لكل مذهب محراب كما هي الحال في مسجد بني أمية في دمشق ومسجد أحمد بن طولون في مصر.

يحتل المحراب الأساسي وسط جدار القبلة، وإن كان محراب مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم في المدينة يبتعد عن الوسط الحالي اثني عشر متراً باتجاه الشرق. هو يحدد القبلة ويشير إلى اتجاه الكعبة، ويقع عادة، وفي مساجد المغرب بشكل خاص، مع المئذنة، والمجاز القاطع، على محور واحد. أما إذا تعددت المحاريب فتتوزع عن يمين الأول ويساره في الحائط نفسه أو تحتل السطوح الموازية لجدار القبلة في الأعمدة المربعة. وغالباً ما تكون المحاريب الإضافية مسطحة وأقل زخرفة وعظمة من الأصلية.

ولابد من الإشارة إلى المحاريب الركنية التي يقع نصفها في جدار والنصف الثاني في الجدار الملاصق المتعامد مع الأول، وهي ككل المحاريب تحدد اتجاه القبلة ولكنها لم تنشأ في المساجد لصعوبة وقوف المصلين أمامها، بل اقتصر إنشاؤها على الأضرحة، كالمحرابين المقامين في ضريح يحيى بن القاسم في الموصل (737 هجري/ 1240م) وضريح الإمام عون الدين (646 هجري/ 1284م).

ومن الثابت أن المسجد الأول، مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم، لم يقم فيه محراب، وربما عيّن اتجاه القبلة بعلامة مميزة على الجدار، والآيات الخمس التي ترد فيها لفظة محراب، لا تتضمن أية دلالة على ذلك العنصر المعماري المسجدي المتأخر عن نزول القرآن الكريم وعهد الرسول صلى الله عليه وسلم. وهذا يؤكد أن تلك اللفظة لم تكن تعني في ذلك الوقت ما دلت عليه

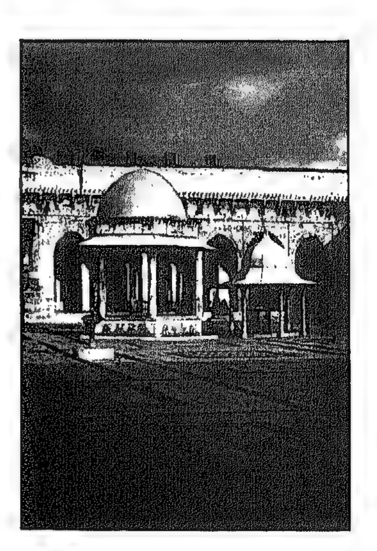
لاحقاً وإن المحراب الأول، لم يقم أيام الرسول صلى الله عليه وسلم ولكن في مكان وزمان مازالا موضع خلاف.



لقد اختلفت الروايات حول زمن ظهور المحراب الأول، غير أنها أجمعت على أنه متأخر عن عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، محصور بين المساجد الأولى التي أقيمت في القرن الأول للهجرة. فبعض المؤرخين يعده مأخوذاً عن المذبح المسيحي وبعضهم يرده إلى الكنيس اليهودي، وغيرهم إلى عرش الملك، وفريق إلى طيقان تماثيل الآلهة والملوك والأمراء والأبطال اليونان والرومان وهناك رأي يقول إن المحراب إنجاز إسلامي بحت من حيث الشكل المعماري الفريد الذي أخذه ومن وجهة المدلول الديني الخاص الذي أعطاه وعناه. ومهما يكن من أمر، فلاشك أنه محطة رئيسة في طريق الحضارة المعمارية بشكل عام والفن الإسلامي بشكل خاص.

الصَحْن

يقصد بالصحن الفناء أو الباحة أو الساحة.. وصحن الدار: وسطها والصحن عموماً مساحة مكشوفة مسورة تتصل، في المسجد، من الجنوب ببيت الصلاة، وتحيط بها الأروقة من الجهات الثلاث الباقية. أما في الأبنية المدنية، فالصحن هو نواة الخان والفندق والقيسارية والوكالة والربع والمارستان والقصر والدار. إليه يفضي الباب الخارجي وعليه تنفتح القناطر والأبواب والنوافذ، وحوله تتوزع سائر المرافق. وهكذا نرى أن الأبنية الدينية والمدنية واحدة التخطيط تقريباً في العمارة الإسلامية. ولاشك أن المناخ، المتقارب الطبيعة لأكثر البلاد، من الأندلس حتى الهند، هو الذي تحكم بالشكل ووحّده.



فارتفاع الحرارة يوجب إقامة مساحات مكشوفة واسعة لحماية الأماكن المسقوفة من حرارة الشمس ونورها القوي ومن عوامل طبيعية قاسية أخرى، مع المحافظة، في الوقت نفسه، على الاتصال المباشر بالهواء الطلق والسماء الزرقاء، بما ترمز إليه من قدرة وما تعطيه من خيرات.

والصحن يقوم بعدة أدوار في هذا المجال: فهو يخفف من حدّة النور الذي يصل من خلال أروقته بشكل رئيس إلى الداخل، ويقلّل من نسبة الغبار، ويبعد منافذ البناء عن الجو الخارجي، مما

يحافظ على الدفء شتاء، والرطوبة صيفاً. ووجود الحوض* في وسطه يساعد على تلطيف المناخ في الموسم الطويل لأشهر الحر، عدا الدور الوظيفي الأساسي: فهو ميضأة في المسجد، نافورة في الأماكن الأخرى، تحيط بها الزهور والرياحين والمقاعد ويستعمل ماؤها لمآرب شتى.

وفي البلاد الأكثر برودة، يتصل الصحن بإيوان مسقوف ينفتح بجدار واحد عليه، وتحاط جدرانه الثلاثة الأخرى بمرافق البناء المطلة عليه بنوافذها وأبوابها. وهكذا تبتعد (الفتحات) أكثر من ذي قبل عن الجو الخارجي، الذي يصل إلى الداخل أقل قساوة بعد مروره بالصحن المكشوف المسور، ثم بالأروقة ثم بالإيوان. ولابد من الإشارة إلى أمرين اثنين غير مناخيين، أولهما يتعلق بالمسجد، حيث يعد الصحن مساحة إضافية تستعمل للصلاة عند كثرة المصلين وازدحام الحرم بهم في أيام الجمعة والعيدين، وثانيهما يرتبط بالحياة المنزلية التي تنعزل بفضل الصحن الداخلي عن ضوضاء الشوارع وفضول المارة والجيران. وتشعر العائلة بذلك أن البيت يحافظ على حرمتها ويؤمن لها الراحة والطمأنينة والاستقلال، ويشد أواصر الوحدة والألفة بين جميع أفرادها.

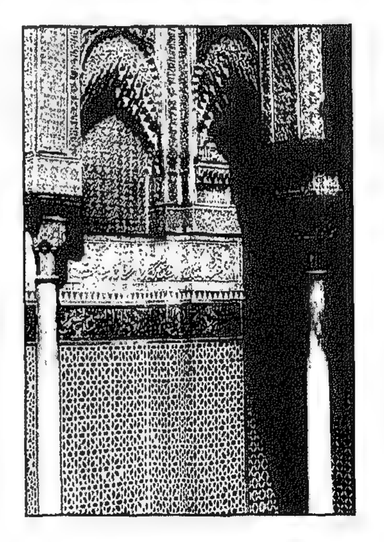
* تحدثنا في فصل سابق عن الحوض كأحد الأعمال العمرانية وللمزيد يمكن العودة لما تحدثنا عنه فيما سبق.

الأعمدة والتيجان:

العمود هو ما يدعم به سقف أو جدار. وفي القديم كان عبارة عن قضيب غليظ من شجر أو خشب تقوم عليه الخيمة[1]. أما في العمارة فقد لجأ المسلمون أحياناً، في العصور المبكرة إلى استعمال الأعمدة اليونانية والرومانية والبيزنطية، حيث كان المسلمون ينقلون الأعمدة من الكنائس والمعابد والعمائر الخربة إلى مبانيهم.

ثم ما لبث البناء الإسلامي أن اعتمد عموده الخاص به[2]، إذ أخذ المسلمون في ابتكار الأعمدة والتيجان والتفنن في أشكالها، بعد أن أتقنت الصناعة ونضج الفن واستقل وألحت الحاجة، فعرفوا الأعمدة الإسطوانية البدن والأعمدة المضلعة تضليعاً حلزونياً، والأعمدة ذات البدن المثمن الشكل وانتشرت الأعمدة في المباني الإسلامية.

وقد استعمل في مباني الزهراء، وحدها، أربعة آلاف عمود. وقد تميزت التيجان الإسلامية في المشرق والمغرب عما سبقها، لاسيما تلك التي زينت بالعريسة المحفورة بالحجر أو الجص أو التي تدلت منها المقرنصات أو التي أحيطت بالخط الكوفي الجميل، وعرف العثمانيون نوعاً من الأعمدة امتاز بما في بدنه من تصوير متعرج أو على هيئة معينات، كما انتشرت الأعمدة المثمنة في عمائر السلطان قاتيباي في مصر وكانت أضلاعها تزيّن بالزخارف النباتية الدقيقة.



ولكن أكثر الأعمدة المستعملة كانت دائرية المسقط، وإن كان بعضها مربع أو مستطيل المسقط كمسجد سامراء. وكانت آجرية في كثير من مساجد بغداد، ولكنها كانت حجرية في مسجدي الكوفة والبصرة (45 – 50 هجري / 665 – 670م)، ورخامية في مدينة الزهراء، واستعمل الإيرانيون أعمدة من الخشب المذهّب أبدانها

1– د. عبد الرحيم غالب: الموسوعة ص 240.

2– د. الشافعي: العمارة ص 28.

مضلعة ومزينة بمرايا مقطوعة على هيئة مضلعات ومن ذلك ما نراه في قصر جهل ستون وقصر آنية خان في أصفهان. لم تكن الأعمدة الإسلامية كثيرة الارتفاع ولم تتجاوز المترين إلا قليلاً وكان يعوض عن هذا القصر، برفع العقود فوقها، ثم يعلو بعضها بعضاً أحياناً، للحصول على العلو المطلوب للسقوف، وكان المهندسون المسلمون في بعض الأحيان يتجنبون استعمال الأعمدة فيقيمون السقف أو البواكي على أكتاف البناء كما في جامع ابن طولون..

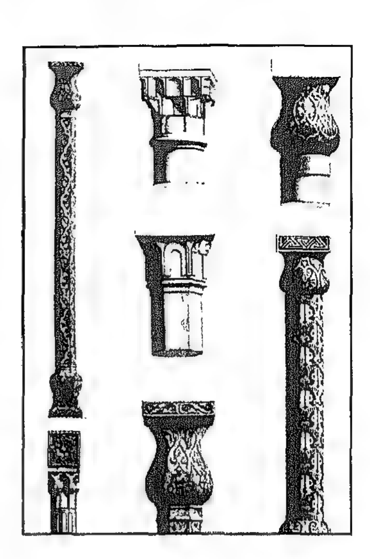
ونلاحظ في هذا الجامع أن أركان الأكتاف قد زينت بأشكال أعمدة، وكانت إيران تقبيل على استعمال الأكتاف في العمارة أكثر من غيرها من الأقاليم الإسلامية. وعرفت العمارة الإسلامية نوعاً آخر من الأعمدة، مسقطها نصف دائرة أو ثلاثة أرباعها، وألصقت بالجدران للتدعيم حيناً وللزخرفة في أغلب الأحيان، بشكل خاص على جانبي الأبواب والنوافذ. وظهرت في (باب بغداد) في الرقة وقصر الأخيضر ومسجد سامراء وجامع أحمد بن طولون وفي كثير من الأبنية المملوكية.

وفي هذا المجال كانت الأعمدة الرخامة تستعمل في مسلك الجدران كأربطة لها، ومن أمثلة ذلك ما نراه في أسوار القاهرة وأبوابها وجامع الصالح طلائع وجامع الظاهر بيبرس.

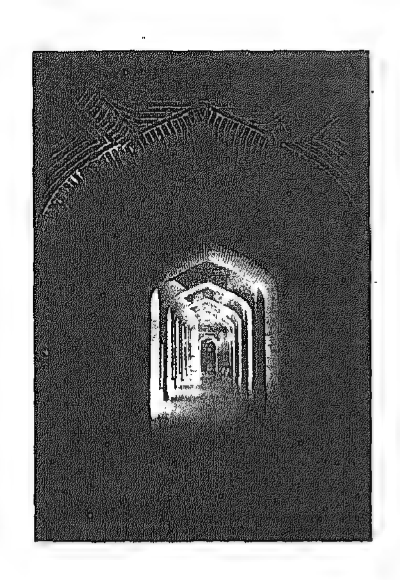
من الناحية المعمارية للعمود، عدة أجزاء وهي: التاج*، وتعلو التاج القرمة والقرمة هي وسادة من حجر أو رخام مسطحة الوجهين، تعلو التاج وتفصل بينه وبين الحدارة وقد تحفر عليها أشكال زخرفية أو كتابات تسجل آيات قرآنية أو أدعية للخليفة أو الولاة أو يحفر عليها أسماء الصناع وتواريخ الصناعة والإنشاء..

وتعلو هذه الحدّارة، وهي ذات كشل مكعب أو هرمي ناقص وتسمى أيضاً رجل العقد لأنها تأتي بعد العقد مباشرة وهي أعلى أجزاء العمود ويتمثل دورها في زيادة ارتفاع العمود وبالتالي ارتفاع العقد.. أما الحدارات الهرمية المبتورة فهي ذات وظيفة أخرى حيث تزيد من قطر العمود.. إذ غالباً ما يكون مقطعها الصغير ناحية الأسفل على طرف العمود الأعلى، وهو مقطعها الكبير نحو العقد وتتلقاه بها، مما يجعل ارتكاز العقد عليها ومن ثم على العمود أقوى وأمتن.

* التاج: وهو الجزء الأعلى من العمود، أو القطعة التي تعلو العمود.. وإذا كان المسلمون في بداية عهدهم يأخذون الأعمدة مع تيجانها أو يركبون تيجان لها، كما هي من غير تعديل، فإن الأمر لم يستمر كذلك، إذ أخذ المسلمون يغيرون في شكل التاج وزخرفته.. ومنذ القرن الرابع الهجري اتخذ العمود في العمارة الإسلامية تاجاً خاصاً، إسلامي الشكل والطابع والطراز والانتماء.. وراح التاج يتطوّر ويتلوّن ويتنوّع ضمن الخط الإسلامي الفني العام.. وأدخلت عليه النقوش الأرابيسكية، وامتزجت بالخط العربي الجميل بأنواعه المختلفة، وخصوصاً الكوفي.. وزينت بعض التيجان بآيات قصيرة أو أقوال مأثورة أو أبيات من الشعر أو سجل عليها اسم الخليفة أو اسم الباني. لقد عرف المسلمون العديد من أنواع التيجان منها ما هو بصلي الشكل، وكذلك التيجان التي تشتمل على صف من الوريقات النباتية تتصل في جزئها السفلي ثم تنتشر فتؤلف صفحة من الزخارف النباتية البديعة.. كما عرفوا تيجاناً من المقرنصات، وتيجاناً على هيئة الناقوس، وكانت تيجان الأعمدة تتصل ببعضها البعض عند بدء العقود بروابط خشبية قوية.. وكثيراً ما كانت الأعمدة تتمنطق بحزام أو حزامين. عموماً نقول لقد أعطى فن العمارة الإسلامية للتيجان أشكالاً وزخارف متنوعة مدهشة، تختلف حسب المادة المصنوع منها، وحسب البلد، وحسب العصر الذي شهد بناءه.. وإن كان التاج البيزنطي على صلات مع الجذور الأولى للتيجان الإسلامية، فإن المراحل اللاحقة شهدت خلقاً جديداً وإبداعاً إنسانياً عطاء حضارياً راقياً.. يكفي أن نذكر منها نوع واحد هو الذي يتكون عبر المقرنصات وتجعل منها تاجاً، وكانت هذه على جانب رفيع جداً من الدقة في العمل، والمهارة في الخلق، والرفاهية في الذوق، والأناقة في الشكل..



ويركز التاج على البدن، وهذا العمود هو جذع أو قسمه الأوسط الواقع بين التاج من أعلى والقاعدة من أسفل، وهو يتكئ على قاعدة دائرية، تحملها حليات، قد تخرج عن دائرة أسفل العمود، وعادة تستغل هذه القاعدة لتسجيل الأسماء أو التواريخ. وقد يظهر الخط على أجزاء أخرى من العمود أيضاً. وينتهي العمود من أسفل بقاعدة مربعة، تحمل المساقط الدائرية للعمود، وكانت قاعدة العمود المشهورة في العمارة الإسلامية على هيئة ناقوس مقلوب، وللعمود أساس تحت مستوى بلاط الأرض يسمى: وسادة. أخذ العمود تسميات عدة، فهو: عمود في المشرق، سارية في المغرب، أسطوان أو أسطوانة على لسان بعض الكتاب، و(شمعة) في لبنان، وعمود في ليبيا (عرصه).



الأقواس والعقود:

عنصر معماري مقوس يعتمد على نقطتي ارتكاز، يشكل عادة فتحات البناء أو يحيط بها. ولقد عرفت العمارة الإسلامية أنواعاً مختلفة من العقود، وكان كل إقليم يفضل نوعاً عن آخر.. وبذلك يكون العقد قد أخذ أشكالاً كثيرة، يمكن حصرها أساسها باثنين:

الأول: نصف دائرة، والثاني: حاد الرأس يتكوّن من قوسين اثنين مركزهما داخل العقد. ومنهما تتفرع الأنواع الأخرى، فيزيد القوس عن نصف الدائرة أو ينقص، وتتخالط الأقواس وأجزاؤها، المقعر منها والمحدّب والبيضاوي، بالخطوط العمودية والأفقية والمنحنية، وتتكاثر العقود شكلاً، وتتنافس أناقة وزخرفة، مع الحليات والمقرنصات والفصوص والأطر، حجراً وقرميداً وجصاً وخزفاً ورخاماً متلوناً ومنزلاً ومعشقاً، إلى ما هنالك من معين لا ينضب من مواد، وخَلْقٍ لا يقف عند حدّ.

يتألف العقد من عدة حجارة كل واحدة تسمى: فقرة أو صنجة، أو لبنة، أو مدماكاً، إذا كانت فخارية من عدة قراميد. أما الحجر الذي يتوسط العقد ويثبت الفقرات فيسمى: المفتاح أو القفل أو الغلق أو المقعد، أو المخصومة.. والفقرة السفلى تسمى الوسادة.. وقد يتصل بأصل العقد حجر مستقيم عمودي يزيد من ارتفاعه يسمى: رجلا، تصلها بالعمود إن وجد، نقطة ارتكاز هي: القاعدة.

فتحة العقد يحددها بطنه. وهو الجزء الذي يقابل الأسكفة*، أي العتبة الأرضية التي يوطأ عليها. وهذه الفتحة هي التي تعطيه شكله، أما وجهه أو وجه حجارة الفقرات، أي القسم الذي يقابل النظر فلا علاقة له بتحديد الشكل، فهو عندما لا يوازي الخط المقوس للفتحة، قد يماشي مداميك الجدار، ويشكل معها سطحاً واحداً، أو يبرز عنها أو يغور فيها. وتتدرج الفقرات أو تتقوس أو

* الأسكفة: ويسميها العامة (البرطاش) وهي العتبة الأرضية تحت الباب وهي عبارة عن حجرة مستطيلة الشكل قليلة الارتفاع طولها باتساع فتحة الباب وعرضها بحدود عرض إطار الباب وتشكل الجزء السفلى للباب.

تعرج، من أعلاها، أو تدخل كلها في الحائط، أو يخرج بعضها، أو تقصر واحدة وتطول أخرى، وغالباً ما تؤلف إطاراً مستطيلاً، أو عقداً من نوع آخر، لغاية جمالية زخرفية لا علاقة لها بالوظيفة المعمارية.



أما تقنية البناء، فتقضي برفع الفقرات على صقالة أو سقالة خشبية تنزع بعد وضع (المفتاح). أو على طريقة المداميك الجدارية، التي تبدأ من القاعدة، تاركة فتحة في المدماك الأول للجدار، تضيق مع الثاني، وهكذا تبرز الحجارة، كلما ارتفع الحائط، مخططة انحناء العقد إلى أن تلتقي حجارة آخر مدماك مع رأس العقد، وتكمل المداميك ارتفاعها فوق الفتحة التي تحمل ثقل ما يعلوها وتدفع به يميناً ويساراً وتنقله إلى الأرض.

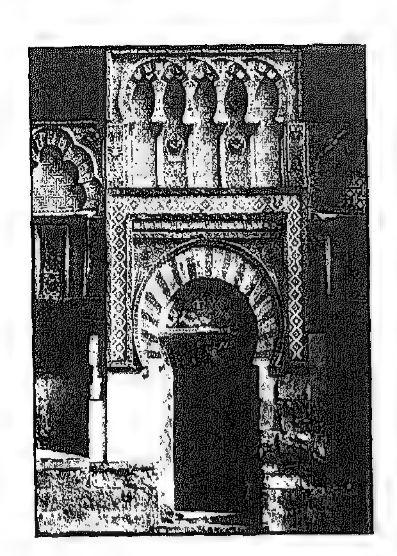
يرجح الباحثون أن العقد نشأ في بلاد ما بين النهرين، حيث يندر الشجر ويعزّ الحجر. وكانت مادته الأولى الطين والآجر. وإن فرضته الطبيعة فرضاً، فلاشك أنه أتاح الفرصة للتحرر من القيود التي تمليها قياسات الخشب وأوزان الحجارة. ووضع حداً لتحكمها باتساع المداخل والفتحات وارتفاعها، وقد بلغ عرض فتحة الإيوان الكبير في طاق كسرى الآجري خمسة وعشرين متراً، لم تبلغها العقود الرومانية الحجرية في أي مكان. كما أن الأبنية الفرعونية واليونانية لم تعرف العقود وكان يكتفى بوضع حجارة مستطيلة فوق الأعمدة المرتفعة، لإقامة الفتحات البنائية. وكذلك كانت معظم البيوت العادية التي أقيمت في العصر الإسلامي، فساكف* النافذة أو الباب كان جذع شجرة يحدد طوله وقدرته على الحمل، واتساع المداخل أو النافذة يصغران عندما تستبدل الأشجار بالحجارة، نظراً لصعوبة رفع الكبيرة منها ومعالجتها. وإن كان اللجوء إلى العقد ضرورة حيث لا يوجد إلا الطين، فهذا لا يعني أنه لم يظهر حيث تكثر الغابات والصخور.

* الساكف: الجزء الأعلى من النافذة أو الباب وهو الجزء المناظر والمقابل عمودياً للأسكفة.

لقد تعامل الرومان في عقودهم، والبيزنطيون من بعدهم، مع نصف الدائرة، من دون زيادة أو نقصان، لم يتجاوزوها ولم يشرعوها. وتبنت العمارة الإسلامية العقود لفتحاتها، ولمآرب أخرى، ولاسيما في الأماكن العامة والقصور. ولكنها لم تتوقف أمام العقد الكامل إلا قليلاً. وطغى على الأبنية الدينية والمدنية (العقد

المنكسر) في المشرق والعقد الحدوي في المغرب.

والعقد المنكسر يتألف، أصلاً، من قوسين يتقاطعان في رأسه، مركزا دائرتيهما داخل العقد وعلى مستوى قاعدته. ويرد أكثر الدارسين جذوره إلى البيزنطيين. ويعتقد أن أول نموذج وجد في كنيسة قصر ابن وردان، قرب حمص والتي يعود تاريخ إنشائها إلى العام 561م. وقد أشار الدكتور فريد الشافعي في كتابه (العمارة العربية في مصر الإسلامية) إلى هذا الرأي ونقضه، مشيراً إلى أصل ساساني مازال قائماً في تسعة شبابيك صماء في أعلى جدار الواجهة الخلفية لطاق كسرى. ولكن مهما كان الرأي الصحيح، فلاشك أن النماذج السابقة للإسلام، نادرة، وقد لا تتجاوز هذين الأثرين.



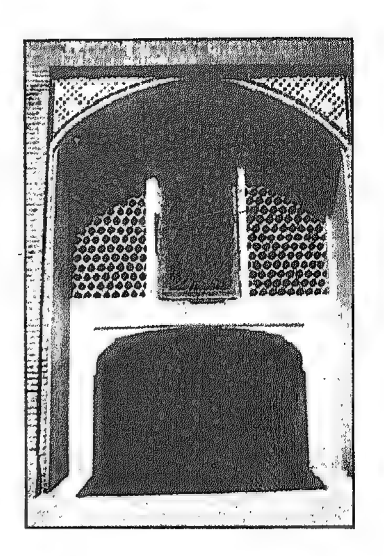
ومن المؤكد أن العقود المنكسرة لم تزدهر إلا مع العمارة الإسلامية. ولعل أقدمها[1] يعود إلى أيام الوليد بن عبد الملك، في المسجد الأموي في دمشق للعام 96هجري. (714م). وتابعت الظهور في جامع عمرو بن العاص في الفسطاط في الأعمال التي جرت فيه عام 212هجري (827م) وفي مقياس النيل بالروضة 247هجري (861م) وجامع أحمد بن طولون (263 – 265 هجري) 876 – 878م) وظهرت أيضاً في مسجد صغير في دامغان جنوب بحر قزوين يعود تاريخه إلى القرن الثالث للهجرة (التاسع للميلاد)، والإيوان الغربي في المارستان النوري في دمشق 549 هجري (1154م).

لم يكتف المسلمون بالعقد المنكسر المتشكل من قوسين اثنين. فوصلوه بخطوط مستقيمة، عند رجليه، ورفعوه عن الأعمدة، وحصلوا على العقد المنكسر المتجاوز كالذي في البيمارستان النوري في دمشق، القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)، وقبة بدر الجمالي في الشيخ يونس بمصر، 487 هجري (1094م) ومحراب أخوات يوسف، 497 – 519 هجري (1104 – 1125م) وأعمال الحافظ لدين الله في الجامع الأزهر في الجهتين الجنوبية الشرقية والجنوبية الغربية على الصحن، 524 – 544 هجري (1130 – 1149م) وفي كثير من الأبنية الفاطمية والقباب في مصر.

إلى جانب (العقد المنكسر)، ظهر آخر بأربعة مراكز داخل العقد، ولنا منه نماذج في قصير عمرة، 95 هجري (715م) في بادية

1- مؤنس: المساجد، ص138.

الأردن، ومسجد سامراء 155 هجري (772م) وفي باب العامة بقصر الجوسق الخاقاني، 221 هجري (836م) وفي مسجد أبي دلف شمال سامراء، 247 هجري (861م) ومسجد الشاه في أصفهان، القرن الخامس للهجرة (الحادي عشر للميلاد).



وتطور هذا العقد الأخير، فاختلفت أماكن المراكز وتعددت، وانفتحت الأقواس، وخالطتها أحياناً خطوط منحنية عند الرأس، على شكل زاوية منفرجة، تتصل دائرياً مع رجلي العقد، المبالغ في ارتفاعهما. وهو أشبه ما يكون بقعر السفينة وسمي أحياناً: (المنفرج). ونسبه الأتراك إلى أجدادهم السلاجقة ودعوه: (السلجوقي). أما الاسم الذي لازمه وعرف به بالعربية والأجنبية فهو: (الفارسي). ويعتقد أن هذه التسمية لا تردّه إلى أصله، بل لعله أخذها بعد الإسلام. وقد تميزت به العمارة الفاطمية، أكثر من سواها، كما ظهر في بعض الأبنية الفارسية ومن هنا يرى (فان برشم) و(هنري سالادان) و(هوتكور) إن الروابط المذهبية بين الفرس والفاطميين نقلت هذا العقد إلى مصر[1]. بينما يخالفهم (كريزويل) الرأي ويرى أنه من السخف أن نفتّش على أصل العقد الأزهري في فارس أو الهند. ويجمع مع كريزويل (هرتزقلد) و(بوب) و(أكرمان) على أنه لا يوجد في بلاد فارس أي نوع من أنواع القعود المنكسرة، ويزيد (بابا دوبولو) موضحاً: أي قبل الإسلام، ويشير إلى أننا لا نقع على عقد فارسي في فارس قبل القرن الخامس للهجرة الحادي عشر للميلاد.

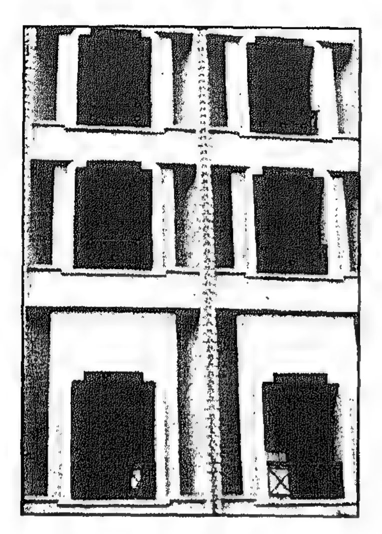
ولعل أول عقد فارسي إسلامي ظهر في (باب بغداد) في الرقة والذي ينسب إلى عهد المنصور في القرن الثاني للهجرة الثامن للميلاد. ولكنه لم ينتشر إلا في مصر ومع الجامع الأزهر، 360 هجري (970م) ثم ظهر بعده في مسجد الأقمر، 519 هجري (1125م) والصالح طلائع، 555 هجري (1160م).

ومن الابتكارات الأخرى عقد منكسر، ظهر في الشبابيك الصغيرة في جدار القبلة في مسجد عمرو بن العاص في الفسطاط، 212 هجري (827م) وجامع القيروان، 221هجري، (861م) ومقياس النيل في الروضة، 247 هجري (861م) وجامع ابن طولون، 263 هجري (876م) وفي مجموعة قلاوون المعمارية، 683 هجري

1- الريحاوي: العمارة، ص113.

(1284م)، وفتحات الإيوانات بمدرسة برقوق، 786 هجري (1384م).

لقد طبع العقد المنكسر، العمارة الإسلامية المشرقية، ومنها انتقل إلى أوربا وبشكل خاص إلى شمالها الغربي وصقلية. وإليه وينتمي العقد القوطي الواضح الانكسار، المشوق الضيق المتعالي.



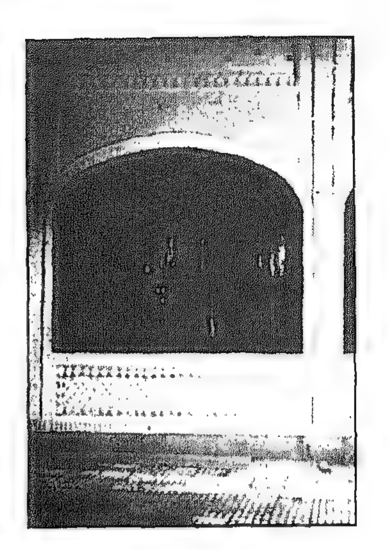
أما (العقد الحدوي) فقد ميز العمارة المغربية بشكل ملحوظ. وهو عقد يتجاوز نصف الدائرة. وقد عرفته العمارة المشرقية وكان أقل تجاوزاً، وغالباً ما انكسر، واختلف نسبه فزاد قطره على ارتفاعه بنسبة 5/4 حيناً و4/3 في غالب الأحيان. لأن القياسات الأخيرة تعد أكثر جمالية. وتناوبت في فقراته الحجارة الملونة وتداخلت وفاقت بأناقتها أصلها المغربي القرطبي حيث كانت من حجر وقرميد فقط.

عرف العقد الحدوى قبل الإسلام بمئتين وثلاث وستين سنة أي في العام 359م. في معمدانية مار يعقوب بالقرب من نصيبين في تركيا، وهناك أمثلة أخرى في (المعارض) عند المدائن وفي (طاق غرا) وفي بعض الرسوم المنفذة على الآنية الساسانية المعدنية. أما في العصر الإسلامي فنراه في عقود بائكات صحن المسجد الأموي، 96 هجري (714م) والنوافذ التي تعلوها. وفي المسجد الجامع في قرطبة، 170هجري (786م) ومسجد القيروان، 221 هجري (836م) ومسجد المهدية بسوسة، 236 هجري (851م) والأثنان في تونس. ومسجد أحمد بن طولون في القاهرة، 263 هجري (876م) وقصر الزهراء قرب قرطبة، 325 هجري (940م).

لقد تبنت العمارة المغربية العقد الحدوي وتناوبت الحجارة والقراميد في فقراته كما أشرنا، لاسيما في العهود الأولى. وما لبث أن ظهرت، في بطنه، ومختلف أجزائه، المقرنصات الحجرية والجصية وخاصة في قصر الحمراء، القرن الثامن للهجرة (الرابع عشر للميلاد). ومدرسة العطّارين في فاس، 723 هجري (1323م)[1]. ولكن العقد المقرنص لم يحافظ دائماً على شكل حدوة الفرس وتحكمت المتدليات بفراغاته ووجهه وبطنه وأقواسه وقواعده.

لم يقف خَلْقُ المغاربة عند حدٍّ، فكان لهم عقد آخر عرف بالمفصص يتألف من أنصاف دوائر تلتف على بطن العقد وتنفتح مع فتحته. وقد يكون بفصوص ثلاثة، كما عرفته العمارة الشامية

1- الألفي: الفن الإسلامي، ص 137.



وظهر لأول مرة في قصر الحير الغربي، 109هجري (727م). وفي أثر آخر متأخر، في المدرسة الشاذبختية في حلب المشهورة بجامع الشيخ معروف، 589 هجري (1193م) والمدرسة البندقدارية، الظاهرية القديمة، 660 هجري (1261م). وتجدر الإشارة إلى أن العقود الثلاثية الفصوص، نادرة في العمارة المغربية، ولنا منها مثال في عقد أصم في دار الجند في قصر الزهراء قرب قرطبة، 325 هجري (940م). وقد غلب هذا النوع من العقود على مداخل بعض الأسبلة والمدارس في العصر المملوكي، كمدرسة السلطان حسن، 760 هجري (1358م) ومدرسة برقوق، أواخر القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي).

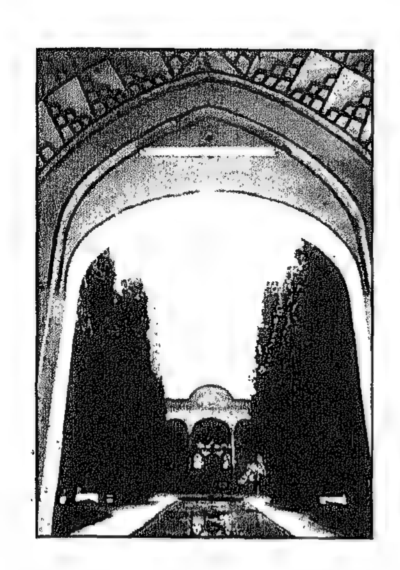
كان العقد الثلاثي الفصوص محدود الاستعمال، لا نستطيع ربطه بعهد أو بلد، بخلاف العقد المفصص الذي يبدأ عدد فصوصه من الخمسة ليصل إلى الواحد والعشرين والذي ميز العمارة المغربية والقرطبية بشكل خاص، منذ عهد الحكم المستنصر بالله، في النصف الثاني للقرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي). ويعتقد أن أصول (المفصص) مشرقية بدأت قبل الإسلام واستمرت بعده، ولكن بوضوح أقل جرأة من تلك التي أخذها فيما بعد على أيدي المغاربة.

ولعل أول مكان ظهر فيه كان العقد البيضاوي لإيوان كسرى، قبل الإسلام. أما بعده، فتظهر في (باب بغداد) في الرقة، 155هجري (772م) وقصر الأخيضر في بادية العراق، 163هجري (780م) وتتبعها عقود مفصصة أخرى في مسجد عمرو بن العاص 212 هجري (827م) ومنبر جامع القيروان، 221 هجري (836م) وفي محراب المسجد الجامع في سامراء، 241 هجري (862م) وفي جامع أحمد بن طولون، 266 هجري (879م) وغير ذلك من الأماكن.

ولكن المستوى التقني المميز، ووضوح شكل الفصوص وانتشارها الواسع في المغرب تجاوز بكل الأبعاد الاستعمال المشرقي لها، لاسيما في التعديلات والزيادات التي أدخلها الحكم المستنصر بالله على مسجد قرطبة، في النصف الثاني من القرن الرابع للهجرة (العاشر للميلاد). حتى أن العقود المفصصة الأندلسية، تكاد لا تذكّر بتلك المشرقية البعيدة بالمكان والمختلفة بالمظهر. وكما

تخلّى العقد المقرنص عن الشكل الحدوي، في بعض الأحيان، فالمفصص لم يتمسّك به دائماً.

لم يقتصر دور العقد على النافذة أو الباب، بل كانت له وظائف أخرى معمارية حيناً، وجمالية بحتة أحياناً. فصار منوراً، مزججّاً أو مشبَّكاً، فوق النوافذ والأبواب وفي رقبات القباب. وحمل ضغط الجدران أو خففه عن السواكف الحجرية الأفقية وسمي: (عاتقا) أو (مخففا)، عرفته أبنية حوران في سوريا في القرن الأول للميلاد، وظهر في العمارة الأموية في قصر الحير الغربي وقصر الحير الشرقي في بادية الشام، في أوائل القرن الثاني للهجرة (الثامن الميلاد) وباب النصر، 480 هجري (1087م) وواجهة جامع الصالح طلائع، 555 هجري (1106م) ومدخل مدرسة سنجر الجاولي ونوافذها، 703 هجري (1303م) في القاهرة ومدخل المدرسة القرطائية ونوافذها أيضاً والتي يعود تاريخها إلى حوالي السنة 726 هجري (1325م)، ومدخل جامع طينال، المقام بعد عشر سنوات من الأثر السابق، وكلاهما في مدينة طرابلس لبنان.

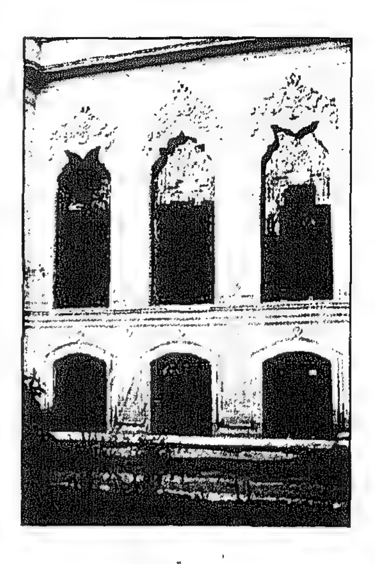


وأكثر العقود العاتقة كانت فقراتها (مزررة) يتداخل بعضها ببعض بلونين يتعاقبان بالتواتر. وقد استعمل العقد العاتق في الأبنية المتأخرة.

وهناك أيضاً عقود الزوايا، وهي التي تتكئ عليها القبة، وبها يصبح المربع، الذي تقوم عليه (طاستها)، مضلعاً، يحاول الاقتراب من الدائرة، لبلوغ جمالية ترافق الوظيفة وتتجاوزها. وأول نماذج من هذه العقود، عثر عليها في رسوم فسيفسائية يونانية ورومانية في أنطاكية. وقد ظهرت في بعض الأبنية العائدة لهاتين الحضارتين. وحلّت المتدليات محلّها في البيزنطية وعادت للظهور في القرن الأول للهجرة، (السابع للميلاد) في المسجد الأموي في دمشق. وفي مصر لاحقاً في مسجد عمرو بن العاص ثم في المسجد الجامع في القيروان في تونس.

وأخيراً لابد من الإشارة إلى العقود الصماء، أو المبهمة، أو الكاذبة، التي لا تؤدي خدمة معمارية في الأبنية، فهي غير نافذة، غائرة في الجدران، يأخذ العقد الأصم المسطح، شكل مدخل أو باب أو نافذة، ليشير مثلاً، إلى مكان جلوس الخليفة، كذلك الموجود في مجلس قصر الزهراء أو ليحدد مكان المحراب في كثير من مساجد

إيران وأضرحة العراق وأماكن أخرى كثيرة. وقد يحيط بفسقية جدارية أو سبيل. وإذا غار، يحتل الجدران، على شكل طيقان، كتلك التي تعلو الواجهة الخلفية لطاق كسرى أو (باب بغداد) في الرقة أو يزين المآذن في مساجد كثيرة كالقيروان وبرج حسان، القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) وضريح السلطان قلاوون ومدرسته، القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي).



ظهور العقود الصماء، على المساحات المتسعة، خفّف من الرتابة وجمّل البناء وردد خطوط النوافذ وزخارف الأبواب وألوان الخزف والرخام، وذكر ببعض المواد وحافظ على الوحدة وجمع بانسجام، العناصر المعمارية المختلفة. وربما استعمل العقد المبهم الغائر كمشكاة أو خزانة أو رف لتأدية خدمات وظيفية شتى إلى جانب ما يضفي من جمالية ويعرض من مهارات. النماذج التي وردت هي أهم الأشكال التي أخذها العقد الإسلامي. وقد ظهر غيرها كثير نذكر منها[1]:

1- تمت الاستفادة من د. عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية ص285.

أزور:

نصف عقد، أو أكثر، أو أقل، أو بعبارة أخرى، عقد غير مكتمل يستعمل في دعائم الجدران والجسور والدرج. وقد يتقابل اثنان يحيط بهما عقد واحد. ونجد، على سبيل المثال، ثلاثة عقود زوراء تحمل درج مسجد سوسة في تونس القرن الثالث للهجرة (التاسع للميلاد). وآخر فوق خندق قلعة حلب وفي مدخلها، القرن السابع للهجرة (الثالث عشر للميلاد).

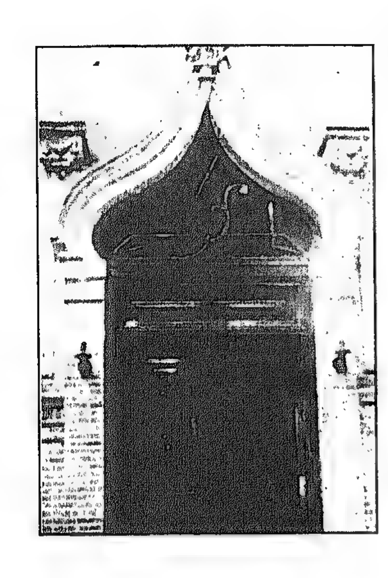
بيضاوي:

يوجد مثال قديم فرعوني في مدفن رمسيس الثاني في طيبة وآخر هو طاق كسرى. ولم يستعمل في العمارة الإسلامية على ما يبدو إلا في أثر واحد يوجد في مسجد مدينة دامغان جنوب بحر قزوين.

توأمي:

عقدان متشابهان، متلاصقان، يفصل بينهما عمود أو دعامة أو يعلوهما ويجمعهما في الغالب عقد واحد. ولنا منه نماذج في مئذنة الجيرالدا في إشبيلية، القرن السادس للهجرة (الثاني عشر

للميلاد) وفي قصر الحمراء، القرن الثامن للهجرة (الرابع عشر للميلاد) ومئذنة الكتبية في مراكش، أول القرن السادس للهجرة (الثاني عشر للميلاد). ومئذنة جامع السلطان قلاوون، القرن السابع للهجرة (الثالث عشر للميلاد) والمدرسة البرطاسية في طرابلس لبنان، أواخر عهد دولة المماليك البحرية.



متقاطع:

تقع على نماذج منه في مسجد قرطبة، وهناك عقود متقاطعة صماء كثيرة تزين المآذن الأندلسية.

مثلث:

فتحة من خطين مائلين يشكلان مع أسكفة الباب مثلثاً متساوي الضلعين، سميت تجاوزاً عقداً وزينت بالمقرنصات أحياناً.

محدب:

وهو نوع ظهر في العمارة العثمانية واسمه يدل عليه.

مختلط الخطوط، متشابك:

هو في الحقيقة مركب من عدة عقود متداخلة. في الغالب صماء، أو تعلو، كأطر، الفتحات.

مدني: أو مدنية بثلاثة مراكز،

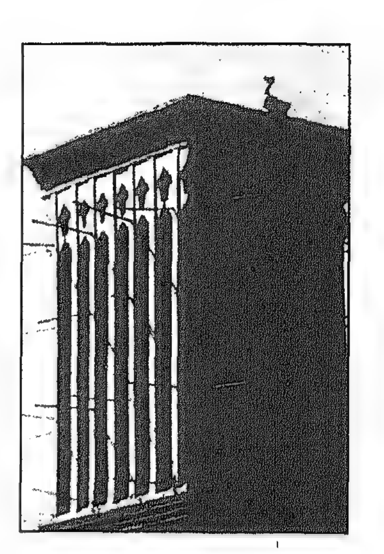
واحد في الوسط قوسه كثيرة الانفراج. وفي الزاويتين مركزان لدائرتين قصيرتي الشعاعين، يرسم ربع دائرة في كل زاوية تتصل بالقوس العليا بخط عمودي صغير ويكمل العقد برجلين عموديتين ويسمى هذا العقد أيضاً: (مقعر الطرفين).

هلالية:

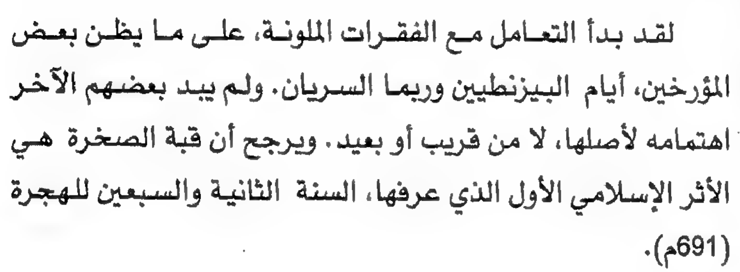
يخضع العقد الهلالي لنسب مترابطة بين الاتساع والارتفاع ومنها: الثلثية، والربع، والخمسية أي نسبة الارتفاع على الاتساع. وهي في الأولى واحد على ثلاثة وفي الثانية على أربعة وفي الثالثة على خمسة. وهذه الأنواع من العقود تكون عادة عاتقة فوق الأبواب والنوافذ.

فَقْرَة العمود:

وسميت أيضاً صنجة أو سنجة: وهي كل حجرة من حجارة العقد. مع الإشارة إلى أن السفلى تسمى الوسادة والوسطى المفتاح.



شكل الفقرة عريض من فوق، ضيق من تحت، لزيادة قوة العقد. مادتها من حجر أو قرميد. وقد يهندم حجر الفقرة لتبرز عن مداميك الجدار، أو يبقى غشيماً على طبيعته، فتستحسن تغطيته، كالقرميد، بالطين مع مستوى الجدار الذي ينفتح فيه العقد. وقد تميزت العمارة الإسلامية، إلى جانب المميزات الأخرى، بالعقود التي تتعاقب فيها الفقرات الملونة والتي ظهرت بشكل خاص في العقود (العاتقة) وشكلت السواكف فوق الأبواب والنوافذ، وفي أقواس المحاريب.

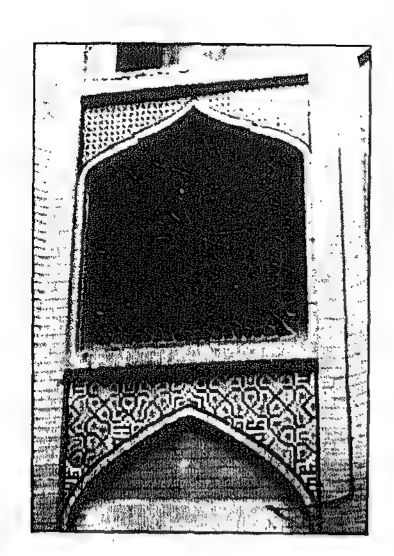


لقد بدأ التعامل مع الفقرات الملونة، على ما يظن بعض المؤرخين، أيام البيزنطيين وربما السريان. ولم يبد بعضهم الآخر اهتمامه لأصلها، لا من قريب أو بعيد. ويرجح أن قبة الصخرة هي الأثر الإسلامي الأول الذي عرفها، السنة الثانية والسبعين للهجرة (691م).

ومهما يكن من أمر تاريخ هذا العنصر المعماري، فمما لاشك فيه أنه لم يصبح ظاهرة تلفت النظر قبل استعماله بشكل طاغ وناجح في مسجد قرطبة، السنة المئة والتاسعة والستون الهجرية (785م) حيث وضع حجر أبيض لفقرة، ومجموعة من أربعة مداميك، من قوالب الآجر الأحمر المبنية على حدها للفقرة التي تليها، ثم يعود بعدها الحجر الأبيض هكذا، إلى أن يكتمل بناء العقد. ويقول جومبث مورينو في كتابه (الفن الإسلامي): إن المسلمين اختاروا طريقة بناء الفقرات بالآجر، لسهولة التعامل مع هذه المادة، لأنها توفر مجهوداً في العمل يتطلبه البناء بالحجر.

ولو سلمنا جدلاً بهذا الرأي، كان علينا أن نسقط من حسابنا الجمالية التي وصلت إليها العمارة القرطبية بفضل هذا الأسلوب، وأن نغمض أعيننا عن الروائع التي خلفتها لنا العمارة الإسلامية في مجالاتها المختلفة، والفقرات إحداها. ومن الطريف أنها كانت في المشرق كلها من حجر وقد راج استعمالها في العمارة الأيوبية والمملوكية والعثمانية، في مصر والشام وآسيا الصغرى.

وأخذت الشكل البسيط، تتعاقب فيها الحجارة القاتمة والفاتحة. ثم ما لبثت أن تطور تقطيعها. فراحت تعرج أطرافها، وتتداخل أجزاؤها، وسميت بالفقرات المزررة أو المعشقة. وكان العنصر الزخرفي ينحت من وجه الفقرة إلى عمقها، وعلى الجانبين. وتعالج التي تليها بشكل معاكس. فإن كنا نستعمل الحجارة السوداء والبيضاء، وكان العنصر الزخرفي زهرة زنبق مثلاً، نرى الزنابق السوداء تنحدر في الحجر الأبيض، والبيضاء في الأسود، كأعمال التنزيل الرخامي. وهكذا تنزلق الفقرات بعضها ببعض متماثلة عن طريق (القفل)، لتعطي العقد كله مزيداً من المتانة والأناقة. ولم يتوقف إعجاز المعمار المسلم عند هذا الانجاز، بل راح يعالج أسفل الفقرة أيضاً، بما يمليه عليه الفن والإبداع، ونقل عمله إلى مستوى الحيرة والدهشة والألغاز الصعبة الحل والأحاجي الذهنية المعقدة التركيب والمكعبات (السحرية) الحديثة.



ونسوق على سبيل المثال لا الحصر بعض العمائر التي توسلت الفقرات الملونة البسيطة والمعشقة في أقواسها، كالعقود المحيطة بالصخرة في (قبة الصخرة) في القرن الأول للهجرة (السابع للميلاد) وقصر الحير الشرقي في القرن الثاني للهجرة (الثامن للميلاد) ومسجد قرطبة المعاصر للسابق[1] ومحراب ضريح السيدة نفيسة في القاهرة، القرن السادس للهجرة (الثاني عشر للميلاد) ومحراب ضريح قلاوون في القرن الذي يليه.

ومحراب مسجد محمد بن قلاوون في القرن الثامن للهجرة (الرابع عشر للميلاد). ومحراب ضريح السلطان برقوق في القرن التالي. ومدخل مسجد السلطان سليم في أدرنه في تركيا، وأروقته في القرن العاشر للهجرة (السادس عشر للميلاد)، وأروقة صحن مسجد السلطان سليم الأول في اسطنبول المعاصر للسابق. وفي الأعمال المتأخرة في محراب المسجد الأموي في دمشق.

إلى جانب ذلك الإبداع، شاع في العهد العثماني نوع من الزخرفة، عرف (بالأبلق) عولجت به وجوه العقود وبطونها وكثير من سواكف الأبنية الخاصة والعامة. وهو يقضي بنقش الشكل الهندسي أو المزهّر في الحجر، ثم ملء الحفر بنوع خاص من الطين الملون أشبه بالفسيفساء والرخام المنزّل*، منه (بالمعجون).

1- مورينو: الفن الإسلامي، ص 169.

* التنزيل: حفر سطح وملؤه بمادة أخرى أو بلون آخر.. وهكذا يكون التنزيل بالرخام المنوع، وبالعاج في الخشب، وبشرائط الذهب في أوعية الفضة، وبالصدف في قطع الفسيفساء..

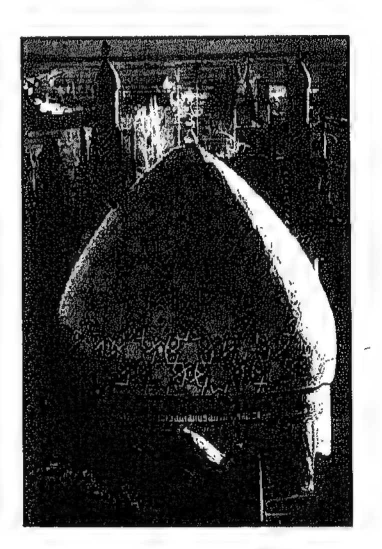


القبـــاب:

كل بناء دائري المسقط مقعر من الداخل مقبب من الخارج. تتألف القبة من دوران قوس على محور عمودي، لتصبح نصف كرة تقريباً، وتأخذ شكل قوس مقطعها. تقام مباشرة فوق مسطح، أو ترتفع على رقبة*، مضلعة أو دائرية، أو على حنايا ركنية أو مثلثات كروية أو مقرنصات، لتسهيل الانتقال من المربع إلى المثمن إلى الدائرة.

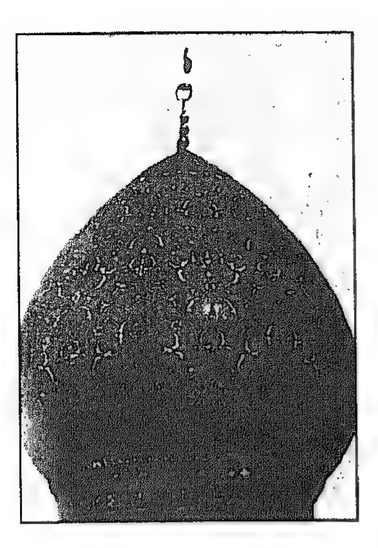
* رقبة القبة: جدار يحملها، مسقطه دائري، أو بيضاوي، أو مضلّع، يزيد في علّوها، وتفتح فيه نوافذ للتهوية والإضاءة.. وزوّدت القباب الأيوبية، برقبة مضلّعة، مؤلفة من طبقة، أو طبقتين تتخللها النوافذ.

يرجع أن القباب الأولى نشأت في بلاد ما بين النهرين والشرق الأدنى لخمسة آلاف سنة خلت قبل المسيح. ومازالت غرف بعض بيوت القرى في العراق وإيران وشمال سوريا تبنى بقباب من لبن بالطريقة نفسها منذ ذلك العهد البعيد، إذن فقد أخذ المسلمون بناء القباب، وأقبلوا على استعمالها في الأضرحة حتى أطلق الجزء على الكل، وصارت كلمة قبة تطلق على الضريح كله..



وعرف العالم الإسلامي أنواعاً مختلفة من القباب، ولعل أبدعها ما هو موجود في مصر وسوريا.. ويرجع أقدمها إلى العهد الفاطمي.. وكانت مقرنصاتها من حطة واحدة في البداية ثم حطتين في القرن السادس هجري ودخلها التصنيع.. وفي العصر الأيوبي زادت الزخارف الجصية في قواعد القباب.. وقد امتازت القباب المصرية بارتفاعها وتناسق أبعادها وبما على سطحها الخارجي من زخارف جميلة، يمكن رؤيتها من مسافة بعيدة.. /

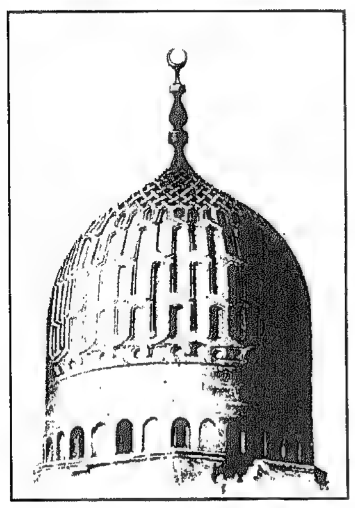
وعرفت مصر الأنواع المختلفة من القباب في عصر المماليك.. فكان منها القبة نصف الكروية والمضلعة والبيضاوية، وعرفوا قبة كبيرة تنتهي في أعلاها بمنور فوقه مثمنة تحمل قبة صغيرة مضلعة هي قبة الشيخ عبد الله المنوفي بالقرافة الشرقية في القاهرة، وتعود هذه القبة إلى القرن السابع الهجري.. وعرفت القباب الخشبية، ولعل أجملها قبة الإمام الشافعي التي أنشأها الأيوبيون في عهد



السلطان الملك العادل 608 هجري/1211م.. وهي قبة خشبية مكسوة بالرصاص وتمتاز بإبداع زخارفها والشرفات المسننة في خارجها..

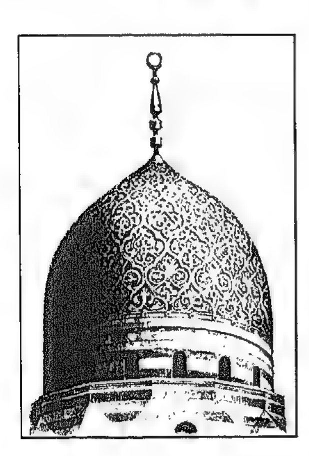
وإضافة إلى تجميل القباب عبر نقشها من الداخل وتغطية قطبها وجوانبها بالزخارف والكتابة الكوفية.. كانت تكسى رقبتها أو تكسى كلها بالقاشاني، كما كان سطحها يغطى في كثير من الأحيان بشبكة من الزخارف النباتية الأنيقة..

أما بلاد المغرب فكان فيها القباب بمعظمها نصف كروية، ولم يكن فيها زخارف خارجية إلا نادراً.. والواقع إن الإقبال في المغرب على تشييد القباب لم يكن عظيماً..وعرفت الجزائر نوعاً من القباب بيضوية الشكل..

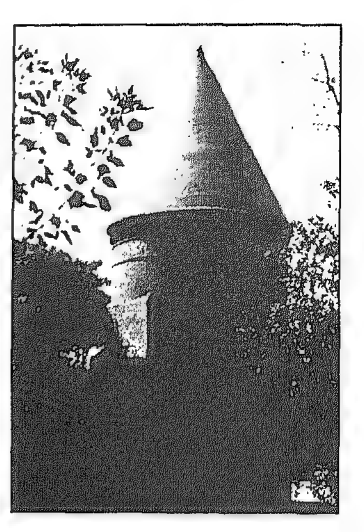


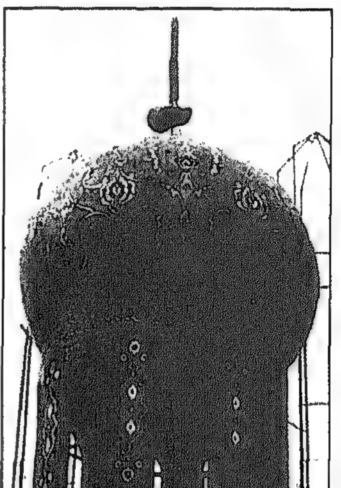
وفي إيران كانت معظم القباب بيضوية الشكل أو بصلية الشكل، وتغطى بلوحات من القاشاني البراق.. وينسب إلى سمرقند نوع من القباب ذو رقبة طويلة وله غطاءان.. فيبدأ تكوير القبة من الداخل من عقد شباك الرقبة، أما من الخارج فيبدأ من مسافة كبيرة من عقب الشباك المذكور.. وعرفت هذه القباب السمرقندية في مصر أيضاً..

أما القباب في الطراز العثماني فكانت على شكل نصف كرة غير كامل، وكانت هناك في معظمها قبة رئيسية تحيط بها قباب صغيرة أو نصاف قباب، وفي الهند كانت أعناق القبة منخفضة في معظم الأحيان، وكانت القبة بيضوية أو على هيئة زهرة اللوتس..



لقد عرفت العمارة الرومانية والبيزنطية القباب، وخاصة النصف كروية لاسيما في الأبنية العامة. أما في العمارة الإسلامية فقد تميزت بها الأضرحة قبل المساجد والمدارس والخانات والحمّامات والتي عرفت الكبيرة منها والصغيرة والنصف كروية والربع كروية أيضاً. وقد استعمل في بناء القباب الأولى في الإسلام القرميد المغطى بالطين. وكانت خالية من الزخارف. ثم استعمل الحجر ولاسيما في مصر. وكان يزين من الخارج بأشكال هندسية أو توريقية بارزة أو غائرة. أما في إيران فقد طليت برسوم ملونة براقة من خزف. وفي العراق، غطيت في وقت متأخر ببلاطات ذهبية. وكانت الرقبة مساحة مواتية لتسجيل الآيات القرآنية ولفتح

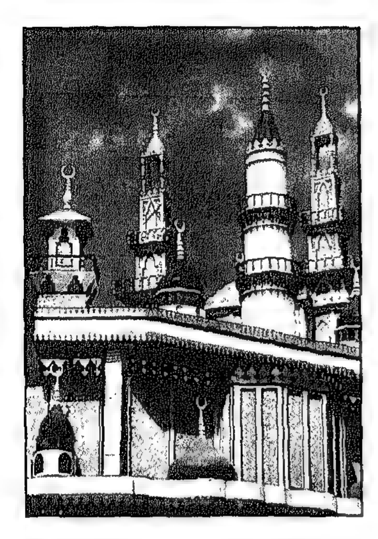




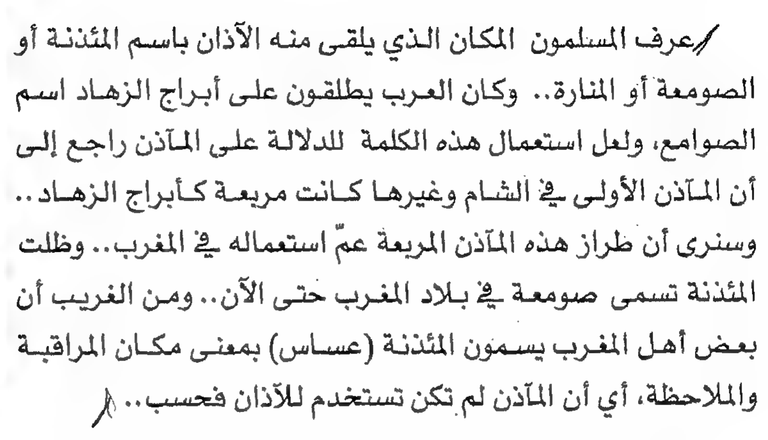
مناور ملونة الزجاج. وقد تنتهي القبة في أعلاها بطاسة مفتوحة تعلوها قبة صغيرة، تقوم على رقبة فتحت فيها هي الأخرى نوافذ للتهوية والإنارة. ويرتفع فوق كل قبة تفاحات، كتلك التي تنهي رؤوس المآذن، من حجر أو معدن أو ذهب، يعلوها هلال ينفتح باتجاه القبلة.

وتنوعت القباب فكان منها المخروطي، للأضرحة خاصة، والبصلي والمضلع وغير ذلك. ومن أشهرها وأجملها زخرفة خارجية: قبتا ضريحي قايتباي وبرسباي في القاهرة، القرن التاسع للهجرة (الخامس عشر للميلاد)، وهما حجريتان، وقبة ضريح تيمورلنك في سمرقند، القرن التاسع للهجرة (الخامس عشر للميلاد). والاثنتان الأخيرتان خزفيتا الزخارف. أما من الداخل فقد اشتهرت قبة مسجد قرطبة، القرن الرابع للهجرة (العاشر للميلاد). وقبة الجامع الكبير في تلمسان، القرن السادس للهجرة (الثاني عشر للميلاد) وقبة مسجد الشيخ لطف الله في أصفهان، القرن الحادي عشر للهجرة (السابع عشر للميلاد).. الخ.

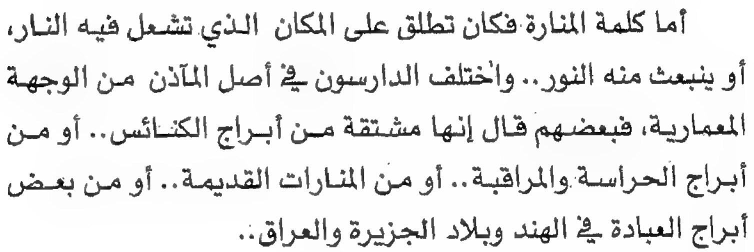
لم تشكل القباب (أغطية) الأبنية فقط، بل علت أكثر المحاريب وبعض مداخل الأبنية العامة والمنابر ولكن غالباً كأنصاف قباب (أرباع كرات)، وحملت الزخارف والتقنيات نفسها، لاسيما المقرنصات، التي توسلتها قباب الأضرحة والمساجد والقصور والحمّامات.



المآذن:



عرف المسلمون المكان الذي يلقى منه الآذان باسم المئذنة أو الصومعة أو المنارة.. وكان العرب يطلقون على أبراج الزهاد اسم الصوامع، ولعل استعمال هذه الكلمة للدلالة على المآذن راجع إلى أن المآذن الأولى في الشام وغيرها كانت مربعة كأبراج الزهاد.. وسنرى أن طراز هذه المآذن المربعة عمّ استعماله في المغرب.. وظلت المئذنة تسمى صومعة في بلاد المغرب حتى الآن.. ومن الغريب أن بعض أهل المغرب يسمون المئذنة (عساس) بمعنى مكان المراقبة والملاحظة، أي أن المآذن لم تكن تستخدم للآذان فحسب..

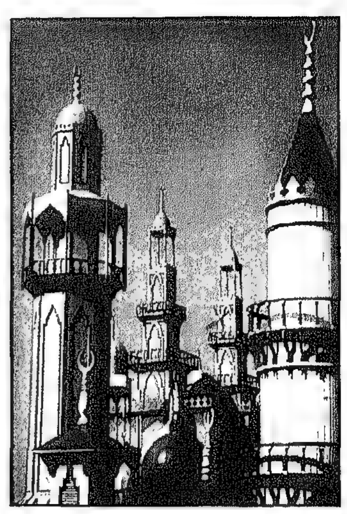


أما كلمة المنارة فكان تطلق على المكان الذي تشعل فيه النار، أو ينبعث منه النور.. واختلف الدارسون في أصل المآذن من الوجهة المعمارية، فبعضهم قال إنها مشتقة من أبراج الكنائس.. أو من أبراج الحراسة والمراقبة.. أو من المنارات القديمة.. أو من بعض أبراج العبادة في الهند وبلاد الجزيرة والعراق..

عموماً يقصد بالمئذنة مكان الأذان. سواء أكان أصل المئذنة برج مراقبة روماني، أم جرس كنيسة بيزنطي، أم منارة لهداية المسافرين والسفن، فالاهتمام الذي أعطاه الإسلام لوظيفتها ولشكلها، زاد على حضارة البناء عنصراً روحانياً تميز بالأناقة والخلق والأصالة، وجعل منها ظاهرة معمارية جديدة تفردت المدينة الإسلامية بها دون سواها.

والمئذنة هي موضع مناداة المؤمنين، خمس مرات في اليوم، إيذاناً بمواقيت الصلاة. ولم تكن بادئ الأمر من العناصر المعمارية الأساسية في أماكن الصلاة العامة. ولم تأخذ كثير من المدارس مآذن لها بالرغم من رفع الأذان فيها وإقامة الصلوات الخمس. ومسجد المدينة، أول مسجد في الإسلام، لم تبن له مئذنة. ويروى أن بلال، مؤذن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يؤذن على أطم.

فقد ينادى للصلاة، على سطح الجامع أو فوق بناء مجاور، أو أمام باب (المصلى). ويؤذن للصلاة في المدرسة القرطائية في طرابلس لبنان، على زاوية زقاق يؤدي إلى بابها الخلفي، فوق حجر بازلتي أسطواني لا يصل ارتفاعه إلى ذراع، ولعلها أصغر وأبسط مئذنة.

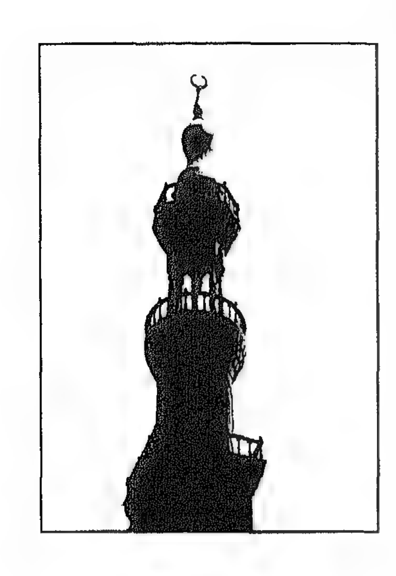


وعن البداية في استعمال المآذن تختلف الروايات أيضاً ففي خطط المقريزي نجد الإشارة إلى أن المآذن الإسلامية الأولى هي ما بناه الوالي مسلمة بأمر الخليفة معاوية بن أبي سفيان، في جامع عمرو بن العاص في الفسطاط، حسب ما ذكرناه من قيام مسلمة ببناء أربع صوامع لهذا المسجد في أركانه الأربعة.. وقد تهدمت هذه المآذن.. ولكن هناك من يرى أن المآذن الأولى التي شيدها المسلمون كانت أبراجاً مربعة، وأن هذا الطراز السوري في بناء المآذن انتقل نحو سائر أنحاء العالم الإسلامي، لا سيما في مصر والجزيرة والمغرب والأندلس.. ولا يزال هذا النسق قائماً..



دخلت المئذنة متأخرة على بناء المسجد، ويعتقد البعض في رواية أخرى أن أولاها، تلك التي بناها بالحجارة في البصرة، زياد بن أبيه عامل معاوية على العراق في السنة الخامسة والأربعين بعد الهجرة (665م). تلا ذلك بناء أربع صوامع في أركان جامع عمرو بن العاص في الفسطاط في السنة الثالثة والخمسين بعد الهجرة (672م) بهمة مسلمة بن مخلد، عامل معاوية بن يزيد ومعاوية الثاني على مصر وأقام المنارات في معظم مساجد الفسطاط الأخرى. أما مآذن المسجد الأموي فمتأخرة عن هذين التاريخين وعن إقامة المسجد نفسه. ذلك أن الوليد أبقى على الأبراج الرومانية والمسيحية ورفع بعضها لتصبح في مستوى واحد، غير أن الزلازل أتت على تلك الزيادات أكثر من مرة، والشكل الحالي لا يعود تاريخه إلى ما قبل نهاية القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي). ولكن هذا لم يمنع المئذنة الأموية المربعة المسقط من أن تبقى لوقت طويل نموذجاً يُحتذى في المشرق، وأن تهيمن على أشكال كل المآذن المغربية والأندلسية على مر العصور وتقليداً لمئذنة المسجد الجامع في القيروان، والتي يظن، حتى الآن، أنها أقدم مئذنة في تاريخ العمارة الإسلامية ومازالت محافظة على الشكل الأول، بالرغم من التعديلات التي طرأت عليها. أقامها عقبة بن نافع ما بين السنتين الخمسين والخامسة والخمسين هجريتين

(670 / 674م)، وجدد بناءها بشر بن صفوان عامل بني أمية هناك في السنة الخامسة بعد المئة هجرية (723م)، غير أن التجديد الأخير يرقى إلى العصر العباسي حوالي السنة الثانية والعشرين بعد المئتين هجرية (836م)، ولكنه أبقى على التصميم الأصلي الأموي المشرقي. ترتفع مئذنة المسجد الجامع في القيروان، على مربع يبلغ ضلعه أحد عشر متراً وتحتل منتصف الجدار الشمالي للصحن وتؤمن نظرياً، مع القبتين المضلعتين الجميلتين، اللتين تحددان المجاز القاطع المرتفع، ومع المحراب، نظاماً مدهشاً للتوجه نحو القبلة.



ونستطيع القول إن أقدم الصوامع القائمة في بلاد المغرب هي مئذنة جامع عقبة بن نافع في القيروان، وهي شيدت في عصر هشام بن عبد الملك كما سبق وذكرنا.. وهي كما قلنا برج مربع ضخم يضيق قليلاً كلما ارتفع، وتعلوه شرفات وطابقان بني أحدهما في عصر متأخر.. ومن أمثلة هذا الطراز في بناء المآذن منارة الكتيبية في مراكش ومئذنة المسجد الجامع في اشبيلية، وهي الآن برج كاتدرائية تسمى(الجيرالدا).. ومئذنة حسان في الرباط.. وهي جميعها ترجع إلى القرن السادس الهجري، ومئذنة جامع الزيتونة في تونس وهي تعود للقرن الرابع الهجري العاشر الميلادي.

وكأن ذلك الصف من العناصر المعمارية الأنيقة المتناغمة بوصلة روحانية ترشد المؤمنين المتعطشين لاستقبال الكعبة بجباههم الخاشعة. لقد جمعت مئذنة المسجد الجامع في القيروان، إلى الرمز الديني، المظهر العسكري للعمارة.

وفي الوقت الذي تحرّر المشرق من ذلك التصميم المربع المسقط، ظلت هي نموذجاً للمآذن والأبراج في المغرب بأسره وإسبانيا المسلمة، بنوافذها وعقودها وشرفاتها وهيمنة كتلتها ومكانها الذي وضعت فيه عند توزيع العناصر المعمارية للمسجد، يفصل بينها وبين بيت الصلاة الصحن المكشوف وتحدد مع المجاز القاطع للحرم ومع المحراب اتجاه القبلة.

أما في مصر فقد ذاعت طرز مختلفة من المآذن حتى يمكن اعتبار القاهرة معرضاً لمعظم أنواع المآذن التي عرفتها العمارة الإسلامية.. وأقدم ما عرف من أنواع المآذن في مصر مئذنة جامع

ابن طولون.. وهي تقع في الرواق الخارجي للمسجد ولا تكاد تتصل بسائر بناء الجامع، وهي تتكون من قاعدة مربعة تقوم عليها طبقة أسطوانية عليها طبقة مثمنة.. والأهم أنه يلتف حولها سلم حلزوني الشكل.. وليس لهذه المئذنة نظير إلاّ في المسجد الجامع ومسجد أبي دلف في سامراء.. وتعرف المنارة الأولى باسم الملوية.. وانتبه العلماء إلى الشبه بين طراز الملوية وما كان شيد في المعابد القديمة في العراق والجزيرة على يد السومريين والبابليين وعرفت تلك المنارات باسم زيجورات.. أو الشبه مع معابد النار التي كانت للساسانيين وعرفت باسم آتشكاه..

وفي جامع الحاكم في القاهرة مئذنتان كل منهما فوق برج يتألف من مكعبين أجوفين يعلو أحدهما الآخر، والجزء العلوي في المئذنتين يرجع إلى عصر المماليك، أما الجزء السفلي فيرجع إلى عصر الحاكم ويختلف في إحدى المئذنتين عنه في الأخرى اختلافاً بسيطاً.. فهو في المئذنة الشمالية مستدير.. أما في الجنوبية فمربع ينتهي بمثمن.. وشكل هذه المئذنة أسس للشكل الذي غلب على المآذن المصرية في العصور التالية.. حيث أصبحت معظم المآذن بعد ذلك على طبقات ثلاث:

الطبقة السفلية: مربعة الشكل.

الطبقة التالية: مثمنة الشكل.

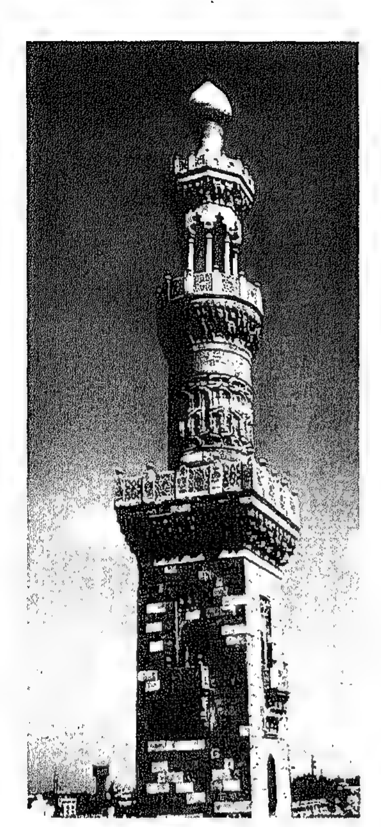
الطبقة الأعلى: أسطوانية الشكل.

وتناول التطور الذي حدث بعد العصر الفاطمي النسب بين الأجزاء المختلفة سعياً وراء الرشاقة والجمال.. وقد بلغ هذا التطور مع نهاية دولة المماليك.. ولا سيما في عصر قايتباي، وقد أحسن المعماريون في عصر المماليك التوفيق في تجميل المآذن بالطاقات والدلايات(المقرنصات)، والخوذات المضلعة أو المستديرة التي تحملها أكتاف أو عمد رشيقة، فضلاً عن كسوة القمة بالقاشاني وتلبيس بدن الطبقة الأولى بالرخام..

وعرفت مصر في القرن الثامن الهجري المئذنة ذات الرأس المزدوج.. ومثالها مئذنة السلطان الغوري في الجامع الأزهر وامتازت هذه المئذنة بتلبيس القاشاني في بدن* دورتها الثانية.. والمعروف أن رقاب القباب وقمم المآذن وبعض الأجزاء في أبدنتها بدأت تكسى

* بدن المئذنة هو القسم المرتفع عن القاعدة والذي يحمل الشرفات والزخارف والعناصر المعمارية الأخرى.

بالقاشاني في عصر دولة المماليك البحرية.. وللغوري في مسجده بالغورية مئذنة ذات أربعة رؤوس وكان لبعض المساجد الكبيرة في مصر مئذنتان مثل جامع الحاكم ومدرسة السلطان حسن وجامع المؤيد..



ولم يكن في فلسطين وجزيرة العرب طرز خاصة في بناء المآذن.. بل تأثرت بالأساليب المصرية خصوصاً ما عرف من الطراز المملوكي ثم الطراز العثماني التركي.. وعرف العراق وبلاد الجزيرة طرزاً مختلفة من المآذن كمئذنتي سامراء وأبي دلف الملوية، ثم شيدوا المئذنة المربعة والمثمنة والأسطوانية..

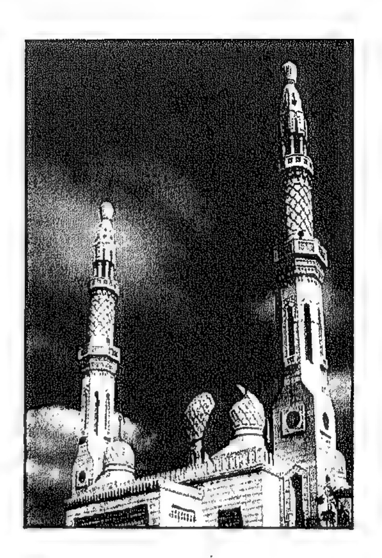
وكانت المآذن الأولى في إيران مثمنة الشكل بمعظمها، ثم غلبت المآذن الأسطوانية منذ القرن الخامس الهجري، وأصبحت تجمل بالزخارف الهندسية من الطوب المشيدة منه أو بكسوة من القاشاني..

وكانت المئذنة الإيرانية دقيقة الطرف قليلاً وتنتهي في أعلاها بردهة تقوم على دلايات أو مقرنصات وتكسبها شكل الفنار. وأصبح لمعظم المساجد الإيرانية مئذنتان تحفان بالمدخل وتختفي قاعدة كل منهما خلفه إلاّ في بعض المساجد.. وتختلف المآذن الإيرانية عن سائر المآذن الشامية والمصرية والمغربية في أنها لا طبقات لها ولا نوافذ، فالمئذنة الإيرانية بناء شاهق مبني لذاته.. وليس فيه سلالم تقوم إلى ردهات أو دورات يسير فيها المؤذن، وفضلاً عن ذلك فإن المئذنة الإيرانية الأسطوانية الشكل والشاهقة الارتفاع، قد عم استعمالها في إيران منذ القرن السادس الهجري.. ولم تكن المآذن الإيرانية تستخدم من أجل الأذان بسبب ارتفاعها العظيم.. بل كان المؤذن يستخدم سطح المسجد للآذان.

أما في الهند فبقيت المساجد فترة طويلة بدون مآذن، ثم بدأ منذ القرن التاسع الهجري استخدام المآذن على الطريقة الإيرانية.. وكانت المآذن الهندية في معظمها أسطوانية تضيق كلما ارتفعنا وتزينها شرفات وتضليعات ولعل مئذنة (قطب منار) في مدينة دهلي القديمة أفخم المآذن الإسلامية على الإطلاق حيث يبلغ ارتفاعها 72.5م وقطر قاعدتها 14م.. وطبقاتها السفلية الثلاث من الحجر الأحمر، أما الطبقتان العلويتان فقد جددتا وهما من الرخام الأبيض.. وفيها طبقات من الحجر.. وتكسو هذه المئذنة تضليعات

وعصابات من الكتابة وأشرطة من سائر الزخارف المعمارية.

أما العثمانيون فقد زادوا ارتفاع المئذنة عما عرفه السلاجقة، وأصبحت المئذنة عندهم أسطوانية وطويلة ممشوقة، تعلوها قمة مخروطية مدببة(شكل قلم الرصاص المبري)..



وزاد عدد المآذن في المسجد العثماني حسب أهمية المسجد حتى بلغت ستاً في جامع السلطان أحمد في استنبول.. ولقد انتشر الطراز العثماني من المآذن في سائر البلاد الإسلامية.. ومن أبدع طرز هذه المآذن مئذنتا جامع محمد علي بالقلعة بالقاهرة.

وبعد عرض الأشكال الجديدة التي أخذتها المآذن والتطورات التي شهدتها، لابد من الإشارة إلى ثلاث مآذن فريدة من نوعها، ملّويات، شبه مخروطية يدور السلم من الخارج على بدنها الملآن. أولها مئذنة مسجد سامراء المشهورة (بالملوية) والتي أقيمت بين السنتين مئتين وأربع وثلاثين ومئتين وثمان وثلاثين للهجرة (848 852م)، والتي يبلغ ارتفاعها خمسين متراً تقريباً.

أما المئذنتان الأخريان فأقل ارتفاعاً وعظمة، الأولى في مسجد أبي دلف (245-247 هجري/859-861م) شمال سامراء. والثانية لمسجد أحمد بن طولون في القاهرة (266 هجري/879م). ويروى أن المكتفي، الخليفة العباسي (289-295 هجري/902م)، قد شيد هو الآخر، ملوية في بغداد، لا نقع على أثر لها، كان يصعد إلى أعلاها على ظهر دابة. وربما استعمل مؤذن سامراء وسيلة الصعود نفسها.

ويبدو أن حل مشكلة صعود المآذن المرتفعة، كان يوضع في ذهن المعمار قبل تشييدها. فالجيرالدا كانت شرفتها تعلو سبعين متراً، لا يستعمل الدرج للوصول إليها، بل منحدر داخلي، مقبب عريض، يتسع لمرور فارسين متجاورين، فضلع المربع الذي تقوم عليه، يبلغ ما يقارب الخمسة عشر متراً. وإذا اقتبست الجيرالدا طريقة الصعود، فقط، عن الملوية، فقد اقتبست مآذن أخرى، وبشكل خاص، في إيران، الشكل اللولبي لزخارفها الخزفية، الهندسية والحروفية، فترددت في أكثر الأحيان، كلمات الله ومحمد وعلي، ملتفة صاعدة حلزونياً على البدن الأسطواني للمئذنة. لقد أخذت المئذنة، أول الأمر، الشكل المربع المسقط، والذي كان أكثر ائتلافاً مع العمارة المغربية، وصار مميزاً لمآذنها.

غير أن العمارة الإسلامية بشكل عام لم تقف عند هذا الشكل وحده، وما لبث أن طورته، وخاصة في المشرق ابتداء من القرن السادس للهجرة (الثاني عشر للميلاد)، وعدلت فيه واختلف تصميم المئذنة مع الزمن والبلد والعهد. فظهرت مآذن بمسقط دائري ومنجم، وبابدان مضلعة أو مخروطية أو أسطوانية.

وتركت لنا العمارة الفاطمية والمملوكية مآذن اشتهرت بشرفاتها الحجرية المخرمة المفرغة ومتدلياتها ومقرنصاتها وقبابها الأنيقة الرائعة. وقد تميزت سماء القاهرة بتلك الغابة المتعالية المتناسقة التي تشكلها رؤوس المآذن.

ومن يطل على المدن العثمانية، تدهشه دقة تلك الخطوط العمودية وكثرتها ورشاقتها، تنافس الأشجار في ارتفاعها وتناجي الغيوم بأهلّتها وقممها المخروطية، التي شبهت برؤوس أقلام الرصاص المبرية.

المآذن المختلفة الأشكال والتصاميم والألوان المتكاثرة في الحواضر الإسلامية، أعطتها طابعاً روحانياً مميزاً وتركيباً جمالياً رائعاً، وانفعالاً فنياً حياً، بشموخ الأشكال الشاقولية الواضحة فوق تشكيل أفقي هادئ تؤلفه في أسفل اللوحة كتل بنائية متراصة متقاربة.

لم تدخل المئذنة كعنصر معماري مرتبط ببناء المسجد قبل العام (358 هجري/ 968م)، فقد كانت مستقلة عن بيت الصلاة، تأخذ أماكن متعددة لعل أبرزها مواجهة محور المحراب وخارج بناء الحرم كما هي الحال في أكثر مساجد المغرب، وقد أشرنا إلى بعضها، وفي المشرق تحلزنت (ملوية) سامراء بعيدة عن المسجد. وربما احتلت المئذنة زاوية جدار الصحن، وقد تحتل مئذنتان الزاويتين المقابلتين لجدار القبلة والكائنتين على سور الصحن أو على يسار المدخل الرئيس ويمينه، أو الأركان الأربعة في المساجد ذات المآذن الأربع، ولم تطرح المآذن الست مشكلة معمارية بل وزعت بشكل هندسي مدروس زاد البناء اتزاناً وجمالاً.

وقد شكلت المئذنة في العهد الفاطمي عنصراً معمارياً منسجماً مع دراسة الواجهات، وأقيمت فوق إطارات الجدران الخارجية. وفي مدينة طرابلس لبنان، مئذنة فريدة من نوعها تقوم

على حنية* مدخل الجامع البرطاسي.

مدخل المئذنة قد يكون من داخل الصحن أو بيت الصلاة. وهناك مآذن قليلة لها مدخلان وسلّمان واحد من المسجد وآخر من خارجه، كما هي الحال في مسجد طينال في طرابلس لبنان وكذلك في مئذنة المسجد الجامع في قرطبة. ودرج الصعود، عادة، حلزوني داخلي يدور حول محور المئذنة، منور بكوات مفتوحة في الجدار الخارجي. وقد يصبح الدرج خارجياً في الشرفات العليا.

والشرفة هي المكان المرتفع الذي يصل إليه الدرج حيث يقف المؤذن ليرفع الأذان، ويجب أن تحيط ببدن المئذنة لأن المؤذن لا يقف في مكان ثابت وعليه أن ينتقل في كل الجهات ليسمع نداؤه من كل الأرجاء. والشرفة تكون، غالباً، مسقوفة للحماية من الحر والمطر. وهناك مآذن لها أكثر من شرفة، معظمها جمالي لا وظيفة له، وكلما ارتفعت، صغرت مساحتها.

وتنتهي المئذنة بـ (الجوسق)، وهو القسم الذي يلي الشرفة الأخيرة، ويليه قبة المئذنة التي تعلوها (التفاحات)، المعدنية البسيطة أو المذهبة، أو الحجرية، أو الطينية. وتنتهي المئذنة بهلال تتجه فتحته نحو القبلة، وهو من معدن أو من مواد أخرى. وكانت مئذنة مسجد أحمد بن طولون مزودة بخوذة على شكل سفن النيل التي تسمى (عشارى) تدور مع الشمس أو مع الهواء وتضاء ليلة النصف من شعبان وتزود رؤوس أكثر المآذن اليوم بسارى اتقاء للصواعق. وكان البعض يرفع راية على سارية في المئذنة في مواقيت الأذان أثناء النهار، فيراها مؤذنو مساجد المدينة الأخرى فينادى فيها كلها للصلاة في ساعة واحدة. أما ليلاً فتبدل الإشارة بإضاءة مصباح كهربائي مركز على رأس تلك المئذنة، وتتابع الأنوار في الظهور على رؤوس كل المآذن، لتطفأ بعد انتهاء الآذان.

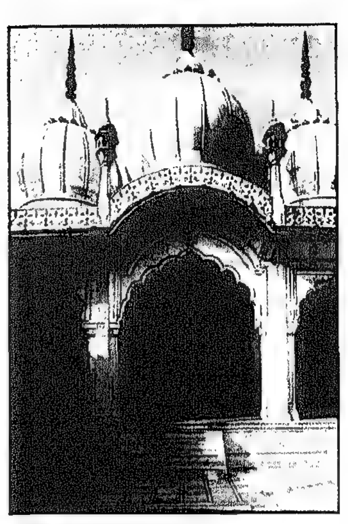
رفع مآذن المساجد الجامعة كان وظيفياً كما رأينا ولكن ذلك ما لبث أن طرح مشاكل اجتماعية بسبب إشراف المؤذن على صحون الدور المحيطة مما فرض تقليداً في مسجد الأزهر يقضي بأن يكون المؤذنون من المكفوفين. ويقام في المآذن الكبيرة بعض الغرف، منها واحدة لانتظار مواقيت الآذان.

المواد التي استعملت في بناء المآذن كانت تختلف باختلاف طبيعة البلد، وكان استعمال الحجر أو الطوب في بناء المآذن يتوقف

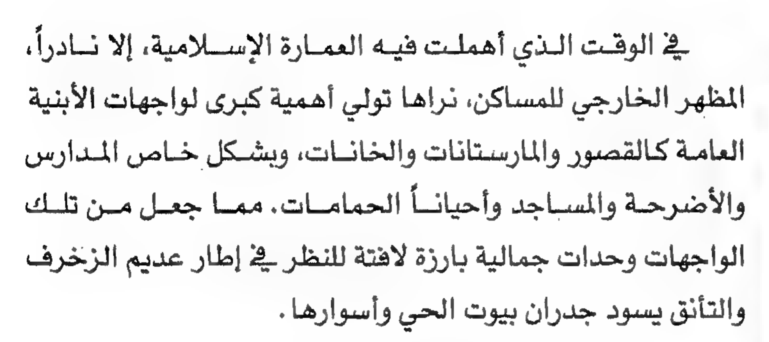
* حنية: لغةً، هي القوس أو العقد.. وعمارةً تعني عنصر من البناء، يأخذ شكل نصف قبة، أو أقل، ولهذا العنصر وظيفة استعمالية في أكثر الأحيان.. ودور تزييني جمالي في أحيان أخرى ولا سيما الحنايا الغائرة، كتلك التي تظهر في أعلى بعض جدران مسجد عمرو بن العاص في الفسطاط، وباب بغداد في سور مدينة الرقة.. وكانت الحنية قد أخذت أمكنتها في العمارة البيزنطية، وكبرت، وكثرت، مع العمارة العثمانية.. وغطيت بأنصاف القباب، المتحلقة حول القبة المركزية، أو تحتها، في زوايا الجدران. وهناك حنايا أخرى، أخذت اسم المحراب، والمشكاة، والزاوية الركنية، تدل على مدى تطور الشكل والاستعمال..

على مادة البناء المستعملة في كل إقليم ففي أسبانيا استخدم الحجر، وفي المغرب غلب استخدم الطوب، وفي مصر وبلاد الشام والجزيرة وآسيا الصغرى استخدم الحجر، بينما غلب استعمال الطوب في العراق وإيران وأفغانستان، واستخدمت الهند الحجر والطوب على السواء.. واشتهر الحجر في الشام، اللبن في صعيد مصر، الفخار في العراق وإيران. غير أن اختلاف المادة لم يمنع من تزيينها وزخرفتها حفراً وتلويناً ورسماً وتغشية بالقاشاني اللماع وحتى بالذهب الخالص.

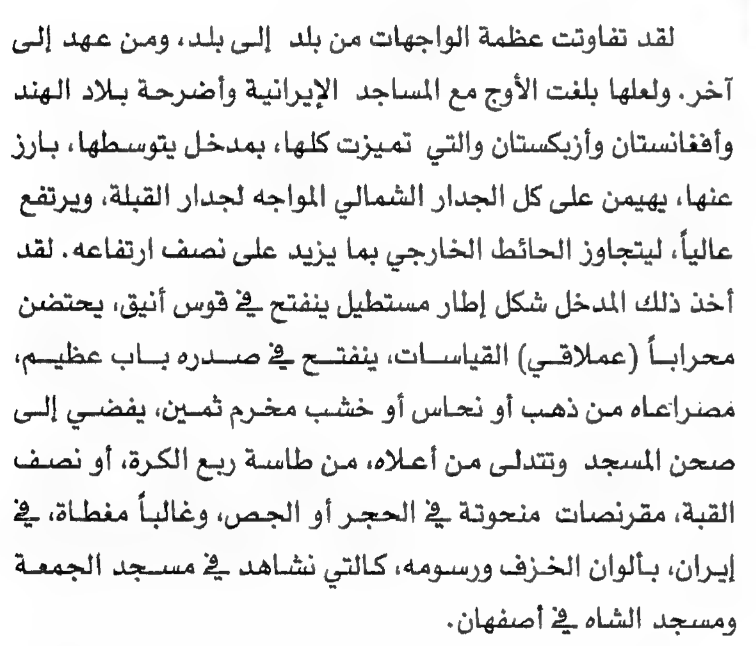
لقد بولغ في زيادة عدد المآذن والتفنن في (صنعها) حتى جاءت كالجواهر المصاغة المتألقة، والتحف النادرة، تختال مرتفعة في سماء بلاد المسلمين، تتبارى في الشموخ مرددة جميعها، خمس مرات كل يوم، من المشرق إلى المغرب نشيداً إلهياً واحداً: الله أكبر، الله أكبر.



الواجهات:



في الوقت الذي أهملت فيه العمارة الإسلامية، إلا نادراً، المظهر الخارجي للمساكن، نراها تولي أهمية كبرى لواجهات الأبنية العامة كالقصور والمارستانات والخانات، وبشكل خاص المدارس والأضرحة والمساجد وأحياناً الحمامات. مما جعل من تلك الواجهات وحدات جمالية بارزة لافتة للنظر في إطار عديم الزخرف والتأنق يسود جدران بيوت الحي وأسوارها.

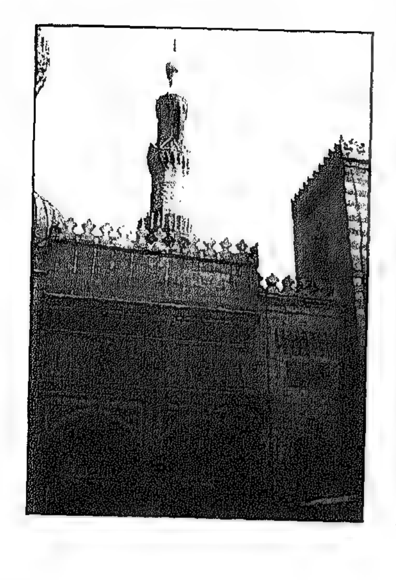


لقد تفاوتت عظمة الواجهات من بلد إلى بلد، ومن عهد إلى آخر. ولعلها بلغت الأوج مع المساجد الإيرانية وأضرحة بلاد الهند وأفغانستان وأزبكستان والتي تميزت كلها، بمدخل يتوسطها، بارز عنها، يهيمن على كل الجدار الشمالي المواجه لجدار القبلة، ويرتفع عالياً، ليتجاوز الحائط الخارجي بما يزيد على نصف ارتفاعه. لقد أخذ ذلك المدخل شكل إطار مستطيل ينفتح في قوس أنيق، يحتضن محراباً (عملاقي) القياسات، ينفتح في صدره باب عظيم، مصراعاه من ذهب أو نحاس أو خشب مخرم ثمين، يفضي إلى صحن المسجد وتتدلى من أعلاه، من طاسة ربع الكرة، أو نصف القبة، مقرنصات منحوتة في الحجر أو الجص، وغالباً مغطاة، في إيران، بألوان الخزف ورسومه، كالتي نشاهد في مسجد الجمعة ومسجد الشاه في أصفهان.

هذا المدخل العظيم الاتساع، المتباعد القياسات، العالي السماء، العميق الغور، الأنيق المظهر، يطغي على الواجهة، أو بتعبير أدق، يبقى العنصر الأبرز فيها، بعد أن رددت الجدران عن يمينه واليسار، أقواسه نفسها، في نوافذ، وعقود صماء غائرة، أو مسطحة، مرسومة تغشيها زخارفه وأشكاله وتخريماته ومواده.

المدخل الواجهة لا يأخذ عمق جدار عادي، بل هو أشبه ما

يكون بإيوان عميق مضياف، يخفي عن جانبيه غرفاً ترتفع على طبقتين تطل على الصحن، وهكذا ينفتح المدخل، وسط الواجهة، بقوسه المرتفع، يستقبل المصلين ويوصلهم من بابه الكبير إلى الصحن، مطلاً عليه بواجهة خلفية، مماثلة للأمامية، تواجهها عادة أخرى داخلية، توصل إلى بيت الصلاة. فيصبح لدينا واجهتان داخليتان متقابلتان، وربما ثلاث أو أربع تحيط بالصحن، ليستمر عنصر الإدهاش الذي استولى على لب من شاهد الواجهة الأولى. وتدوم النشوة فلا ينتقل من رؤى إلا إلى أخرى. وتتصل الحلقات الروحية المادية والجمالية بين الناس والأشياء. وهنا ندرك أن الواجهة المتناهية الأناقة والمدخل الفخم المتعالي والزخارف والمزين ومنظور المآذن المتصاعدة في السماء، لم تبذل كلها كعرض يشاهد المارة، بل هي أنشئت عن سابق إصرار وتصميم لاستقبال صورة الله على الأرض: الإنسان المفكر المؤمن المصلي الذي فيه (انطوى العالم الأكبر).



لم تكن واجهات كل العمائر الدينية والمدنية العامة، في كل البلاد والعهود مماثلة للواجهات الإيرانية. فقد اختلفت عنها بغياب الزخارف الخزفية ولم يرتفع المدخل الرئيس فيها، إلا نادراً، فوق الجدار الأمامي، أو يبرز عنه، ولم يتوسطه دائماً. ولكنه بقي مهيمناً مثل المدخل الإيراني على الواجهة كلها بعظمته وارتفاعه وزخارفه وأقواسه وأطره ومقرنصاته وشكله المحرابي، وكثيراً ما تكرر النموذج مصغراً أو معدل الأبعاد في النوافذ والمداخل الفرعية. وتتناغم جميع العناصر المعمارية والزخرفية في نشيد واحد. وكما تميزت الواجهات الإيرانية ببروز مداخلها وعظم حجمها وجمال خزفها، كان لواجهات العمائر المملوكية المتأخرة والعثمانية طابع، اختصت به وحدها من دون أبنية سائر العهود، وتميزت بتخطيطها بمداميك متواترة الألوان، وقد سمي هذا النوع من البناء (بالأبلق).

لقد تميزت الواجهة الشمالية المقابلة لجدار القبلة عن سائر الواجهات. ولكن هذه الأخيرة نالت أيضاً قسطها من العناية والاهتمام وانسجمت دائماً مع الأولى في عناصرها وزخارفها. وتجدر الإشارة إلى أن المساجد لم تكن تتمتع كلها بواجهات على مستوى واحد من الجمالية المعمارية والغنى والزخرف، فمسجد بني

أمية في دمشق لا يكشف عن سحره قبل الولوج إليه.

إن تزيين واجهات المساجد وصحونها وأحرامها، قد تندرج في إطار رغبة الحكام في التقرب من خالقهم وإظهار عظمة حكمهم وغناه وقوته وتقواه.

وربما رمت أيضاً إلى تشجيع المصلين في أمّ الجامع في الصلوات الخمس، التي يحق لهم القيام بها، عدا صلاة الجمعة والعيدين، في البيت أو المتجر أو أنّى أدركتهم. ولعله أسلوب مادي جمالي يذكر بالأحاديث الكثيرة التي تحض على صلاة الجماعة لأن الثواب فيها أجزى وأكبر. وفيها تأخذ العبادة إلى جانب بعدها الإلهي البعد الإنساني المتمثل بمد يد الله إلى الجماعة.

خاتمــــة

على الرغم من أن الكثير من العناصر المعمارية ليست من اختراع الفنان المسلم، بمعنى أنها كانت تستخدم في مرحلة قبل الإسلام، بل أن نسق الفنون في صناعة، وتزيين، وتجميل.. هذه العناصر قد بلغ شأناً كبيراً، لا سيما فيما تحدثنا عنه من أبواب، وأسقف، وقباب، وواجهات.. وكذلك من أعمدة، وأقواس، وتيجان..

وقد ذكرنا أن المسلمين قد أخذوا بداية عمن سبقوهم من فنانين أبناء الحضارات قبل الإسلامية، من فارسية ساسانية، ورومانية، وإغريقية وغيرها.. كما تأثروا بفنونهم بحيث أن المسلمين عمدوا في بداية نهوضهم الحضاري، وخصوصاً في فنون العمارة إلى الاقتباس، والتأثر، والنقل.. لاسيما في مجال الأعمدة، في المقدمة، حيث قلنا إنهم نقلوا أعمدة، بكاملها، واستخدموها في أبنيتهم الأولى.. ولكن هذا لم يأخذ الكثير من الوقت، بل سرعان ما بادر الفنان المسلم، إلى ابتداع العناصر المعمارية الخاصة، فبدأت تظهر أنواع جديدة من الأقواس، والتيجان، والأعمدة، والقباب.. ثم بدأ يبرع في الأعمال العمرانية، لاسيما في مجال صناعة، وتزيين الأبواب، والواجهات، والأسقف، والإيوانات، والصحون، والمداخل، وغير ذلك من عناصر معمارية.. بل إن الفنان المسلم بدأ يضع أمام عينيه، مسألة امتلاك ناصية البراعة، والتفوق، بحيث يبز ما سبق أن قدمه الآخرون.. وحققوا في هذا المجال براعات فائقة..

ولكن ما يسجل للمسلمين أنهم ابتدعوا عناصر معمارية خاصة بهم، لم يعرفها غيرهم.. كالمنبر، والمحراب، وهي عناصر استدعتها الحاجات الدينية في أماكن العبادة، وقد تطورت هذه العناصر بشكل بديع منذ الأشكال الأولى للمنبر الذي كان في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته وخلفائه الراشدين.. والمنابر المتأخرة التي أدخلت عليها إبداع فنون التزيين، والزخرفة،

والتذهيب.. وتنوعت بين ما هو مصنوع من خشب، أو من رخام ومرمر.. وكذلك بالنسبة للمحراب الذي اخترعوه في جدار القبلة في اتجاه الكعبة، والذي انتشر في كل أنحاء العالم الإسلامي، شرقاً، وغرباً.. وتنوعت أشكال المحارب وتعددت بحيث أننا نجد في بعض المساجد كالجامع الأموي الكبير بدمشق محراباً لكل مذهب من المذاهب الإسلامية..وكذلك الأمر فيما يخص القباب التي تعددت أشكالها، وزخارفها، وحجومها.. على مدى اتساع العالم الإسلامي.

أما المئذنة فهي العنصر المعماري الإسلامي المتميز الذي وإن البعض يعيده إلى أصول ما قبل إسلامية، ولكن المسلمين، حقيقةً، أعطوا لهذا العنصر المعماري، هويته، وحضوره، وأهميته.. وإن كانت بعض الأقاليم الإسلامية كالمغرب العربي وشمال إفريقيا والأندلس قد حافظت على الشكل المربع للمئذنة، وهو الشكل الذي كان للصوامع قبل الإسلام.. إلاّ أن المسلمين منحوها -للمآذن- جماليات خاصة بقيت لا تدانى في الغرب، والشرق.. وبقيت تنهض كشواهد تدل على عظمة الفنان المعماري الإسلامي.. وفن العمارة الإسلامية.

وفي حين أن العصور الإسلامية المختلفة منحت أشكالاً متميزة للمئذنة، سواء المملوكية الذائعة الصيت، والواسعة الانتشار.. أو العثمانية الرشيقة، أو الإيرانية، أو المغولية الجبارة.. بحيث يمكن الحديث عن إبداع إسلامي مميز في هذا المجال، فإن الإبداع المعماري الإسلامي في العناصر الأخرى لا يقل أهمية في حال من الأحوال.

نقول هذا ونحن نؤشر إلى أن ثمة العديد من العناصر المعمارية الأخرى التي لم نتوقف عندها وهي ذات أهمية جمالية إذ تقوم بدورها كعنصر معماري مضاف إلى ما ذكرناه من عناصر معمارية.. فالفسقية مثلاً هي عنصر معماري ذات دور وظيفي وجمالي بآن واحد فهذا العنصر المعماري الذي يحتل مكانه في وسط الصحن في المسجد أو الفناء أو الساحة في البيت أو القصر أو الخان أو الخانقاه يؤدي دوراً وظيفياً سواء لوضوء المصلين أو لنشر الرطوبة وتلطيف الجو وتخفيف درجة الحرارة العالية المنتشرة في عموم بلاد المسلمين، أو لسقاية المزروعات التي لا بد من توفرها في فناء أو صحن المكان.. ولقد طور المسلمون في

مفردات هذا العنصر بحيث أضحى يؤدي دوراً زخرفياً جمالياً، فضلّع وزين وزخرف وجمّل وتعددت أشكاله وألوانه..

كذلك فيما يخص النوافذ أو المناور أو المشربيات التي تفنن المعماريون المسلمون في إنجازها خدمة لأداء دور معماري وجمالي ضروري سواء في حل مشكلة الإضاءة أو التهوية أو التجميل.

إن النوافذ عناصر معمارية غاية في الضرورة في بلاد المسلمين ذات المناخ الجاف والحار، وإبداع الفنان المسلم في منح هذه العناصر مفردات الجمال لا ينكر، فهناك النوافذ وقضبانها المزخرفة من الخشب والنحاس والزجاج الملون والمعشق.. فيدخل النور ملوناً يزيد المكان بهاء ورونقاً وتنوعاً، فضلاً عن إنارته وتهويته وتخفيف الضغط في المكان وطرد الأنفاس المتزاحمة..

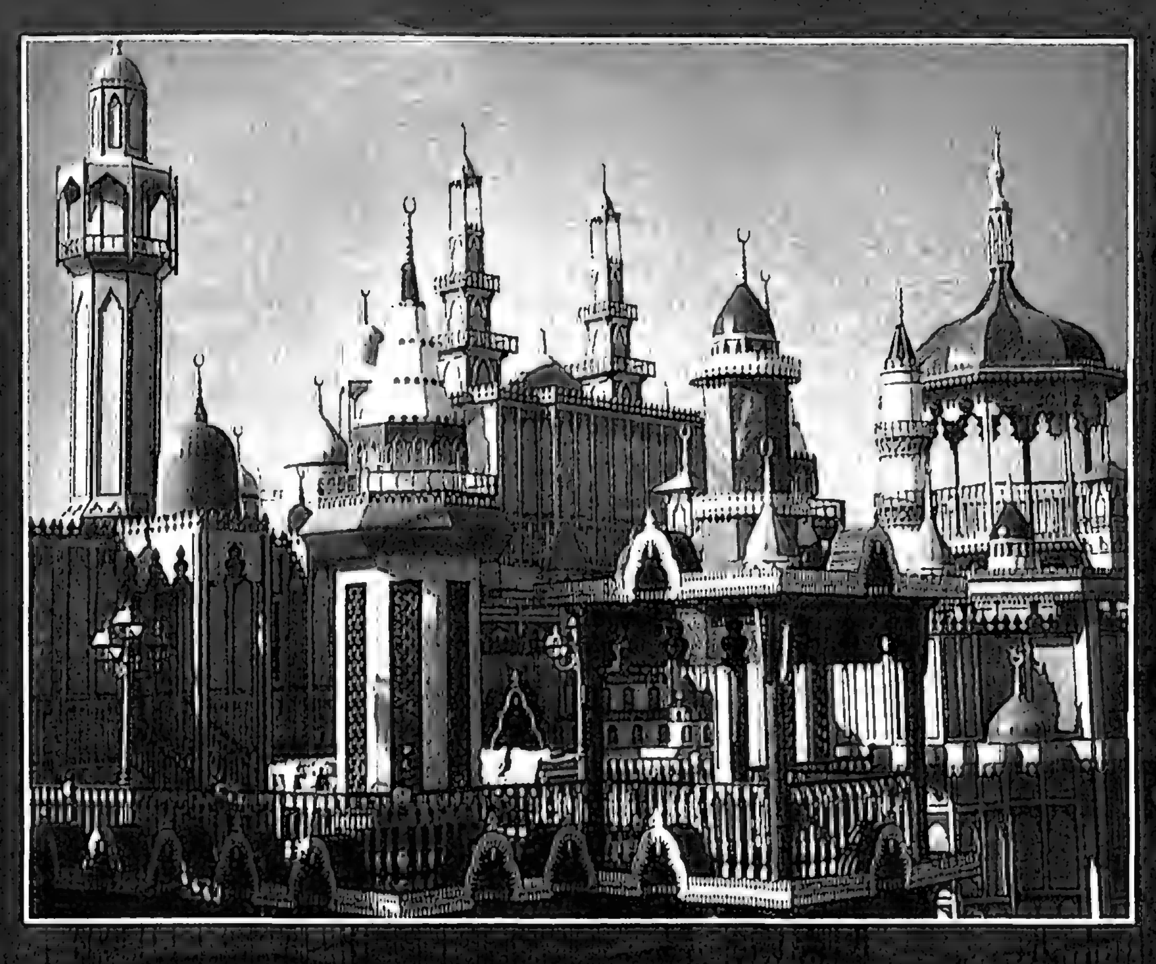
والشرافات هي عنصر معماري آخر وجد له حضوراً ومكاناً وأهمية ليس فقط في أعلى حوائط المباني العسكرية كالقلاع والأبراج والحصون، بل زرع المعماريون الإسلاميون أعلى واجهات المساجد والقصور والبيوت، فكان له دور جمالي يعطي المبنى قوة ومنعة وصلابة.

وإن كان هذا العنصر المعماري ذا صلة مع عناصر معمارية مشابهة ما قبل إسلامية استخدمها السابقون في المباني العسكرية يحتمي خلفها الجنود والمدافعون في أعمالهم الحربية.. فإن الشرافات هي عنصر معماري آخر أخذ صبغته الإسلامية بعد ما طوّر المعماريون الإسلاميون من أنماطه وأشكاله وأدواره وتفننوا في صياغته..

يمكننا أن نقول بوضوح لقد تناولنا بالتفصيل بعضاً من العناصر المعمارية ذات الأهمية الأولى وذات الخصوصية القصوى وأشرنا إلى بعض العناصر المعمارية التي تتلو بأهميتها.. وربما نستطيع تقديم الوعد بأن حديثاً قادماً يمكن له أن يذهب نحو تفصيلات أكثر توسعاً لا مجال لاحتماله كله وبكامل تفصيلاته في هذا المكان..

خلاصة القول إن التأمل في العناصر المعمارية إنما هو مجال آخر للتأكيد على عظمة فن العمارة الإسلامي، وابتكاراته، وإبداعاته.. وسيتكامل هذا مع النظرة إلى العناصر الزخرفية، الأمر الذي سنبحث فيه في الفصل التالي.

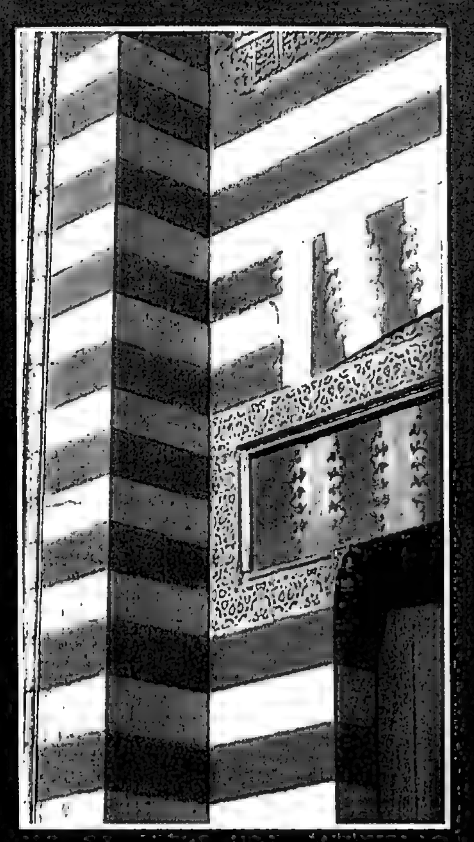








أقواس وأعمدة أندلسية

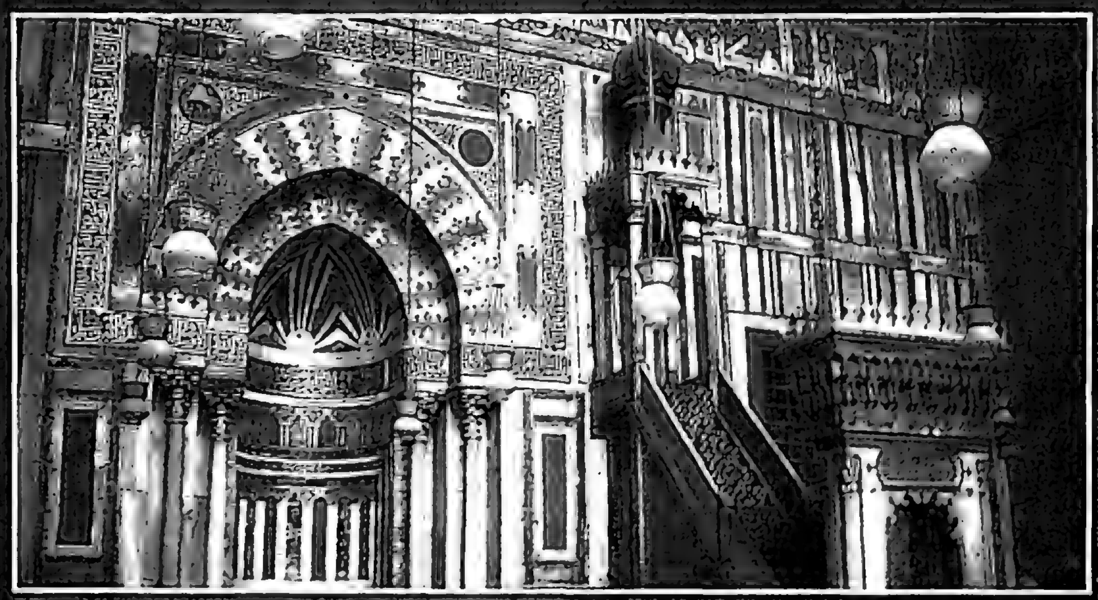


تفصيل لبناء أبلق
في مجموعة السلطان حسن في القاهرة

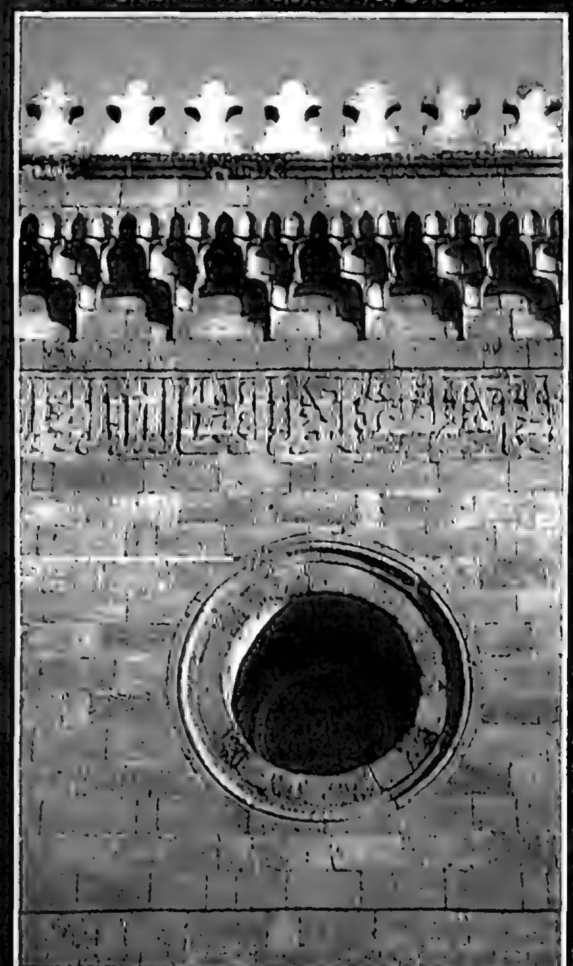


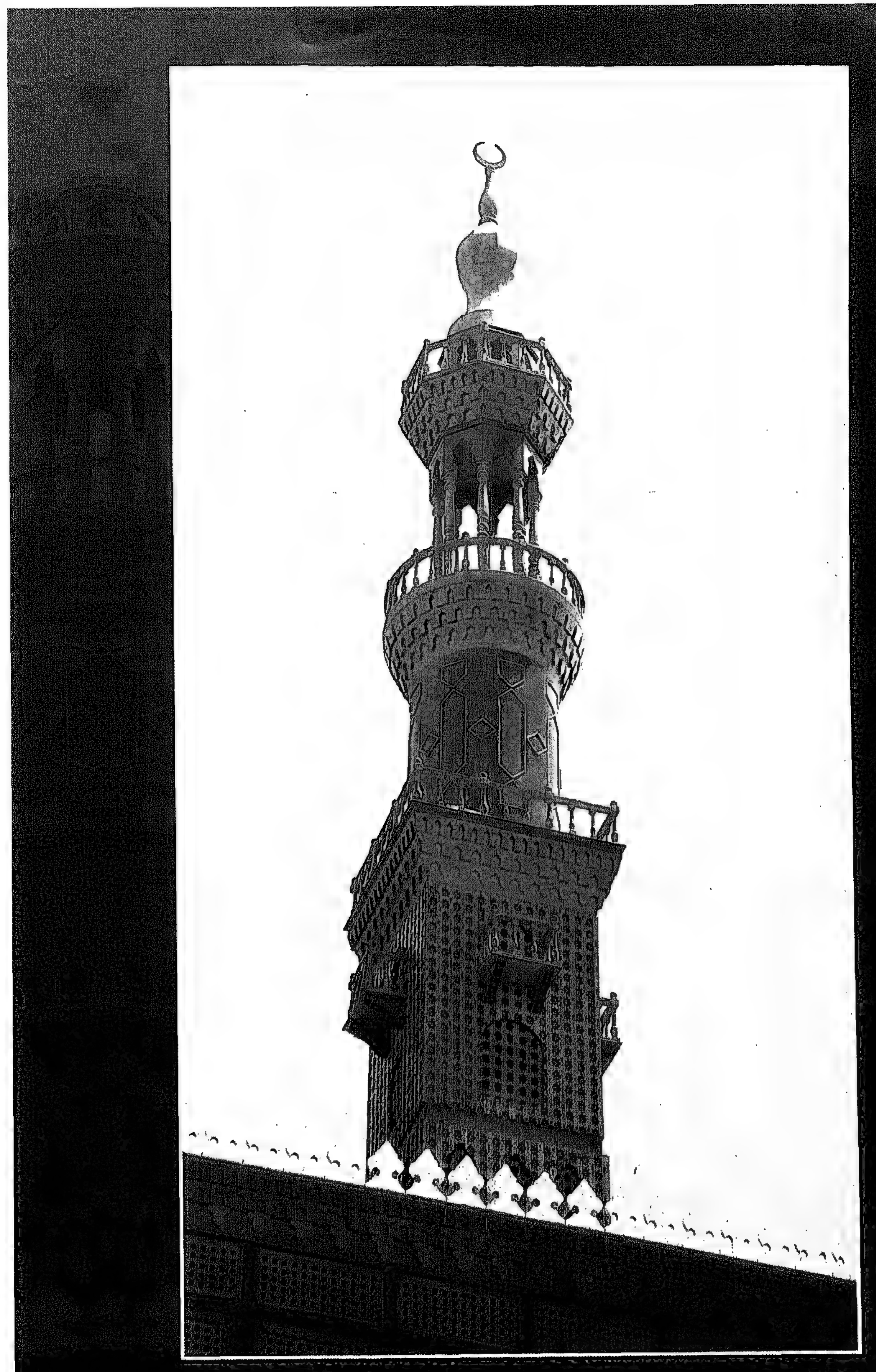
الأبلق في بوابة بشتاق المملوكية في القاهرة

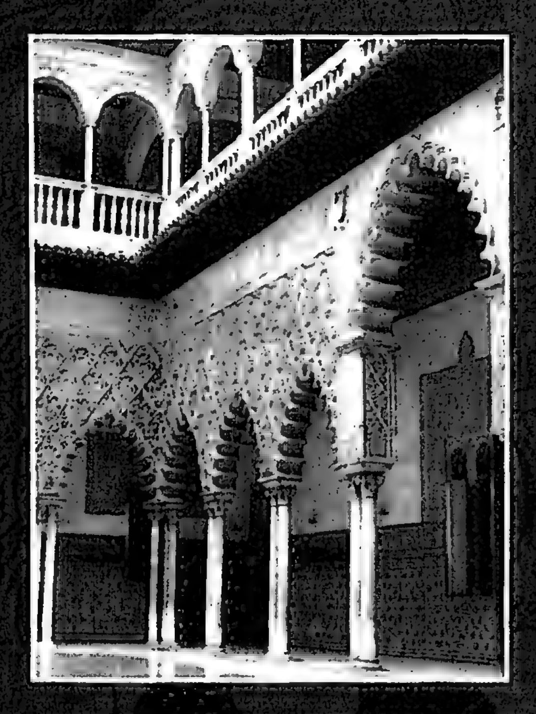
المحراب والمنبر في مسجد السلطان حسن في القاهرة


قوس المحراب والمنبر في مسجد السلطان حسن في القاهرة


مئذنة في مسجد السلطان برقوق في القاهرة

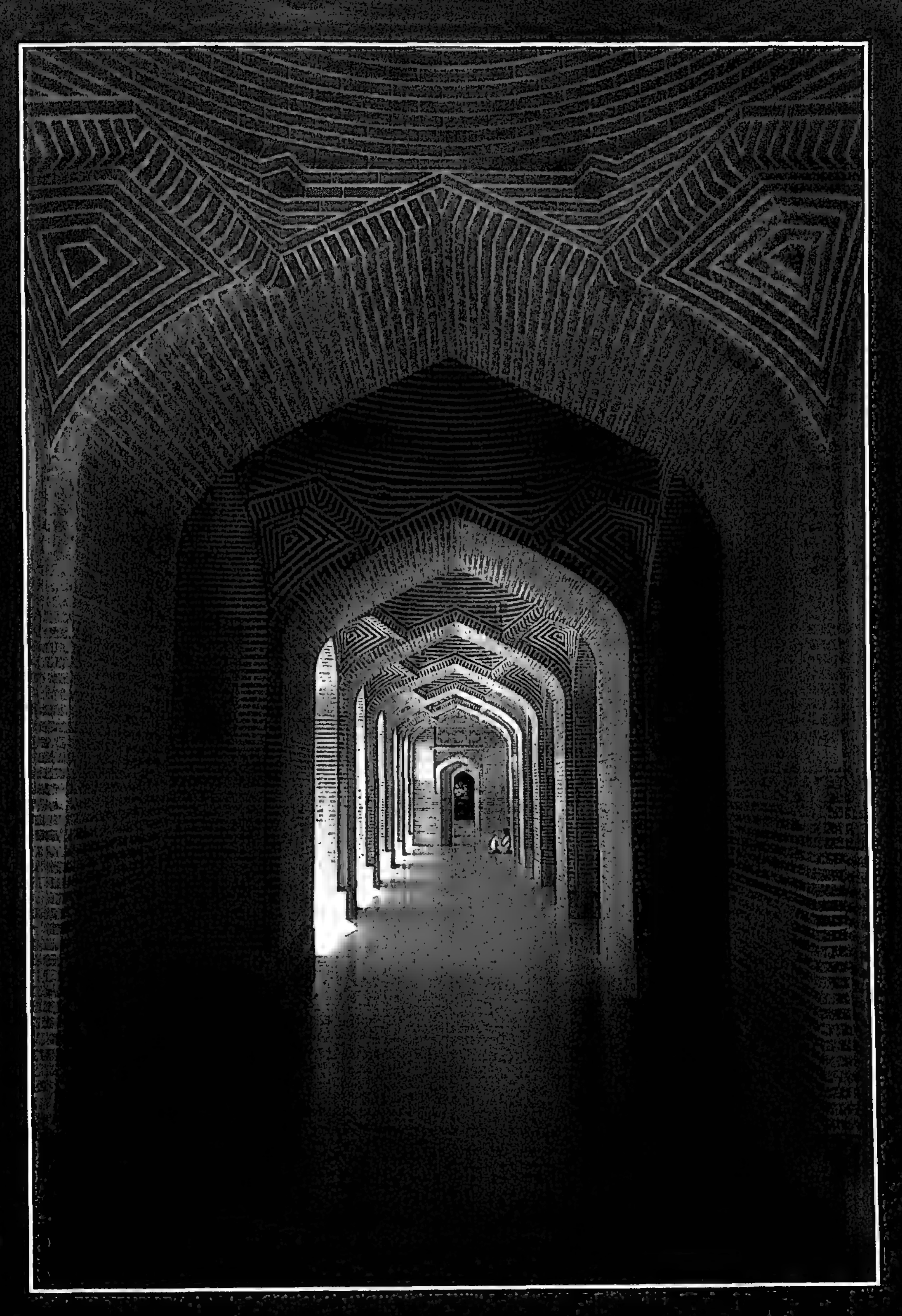

تتميز الواجهات المملوكية بالفخامة والقوة





أقواس وأعمدة أندلسية



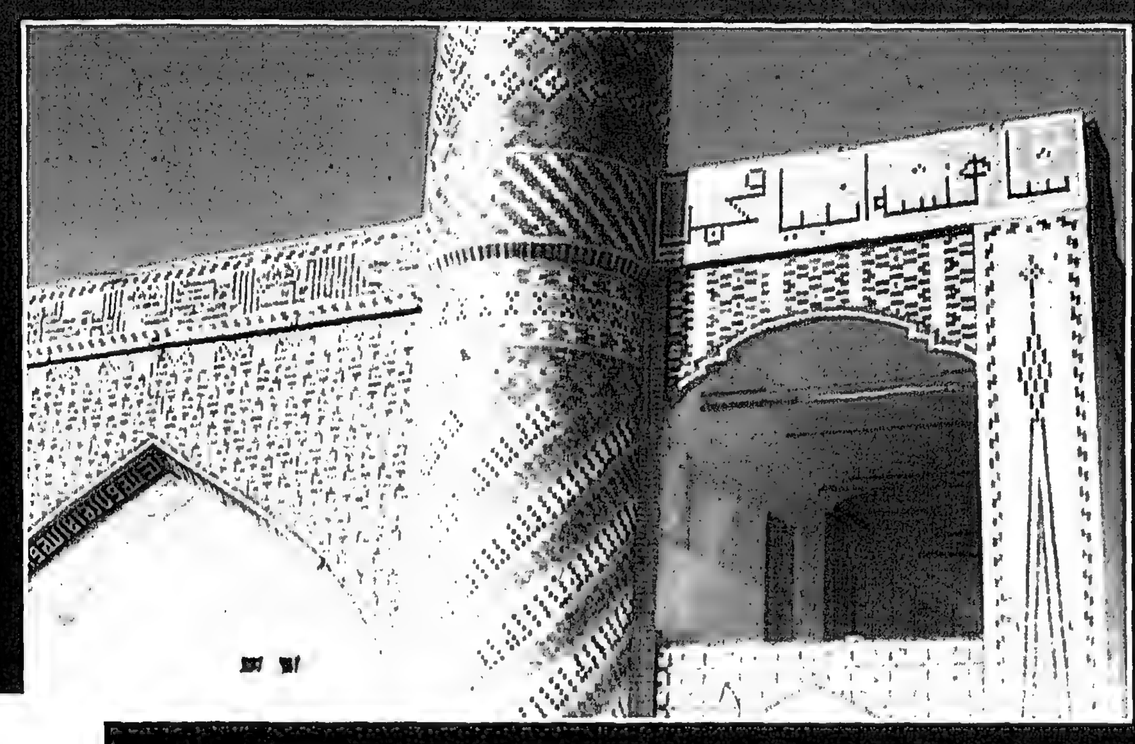


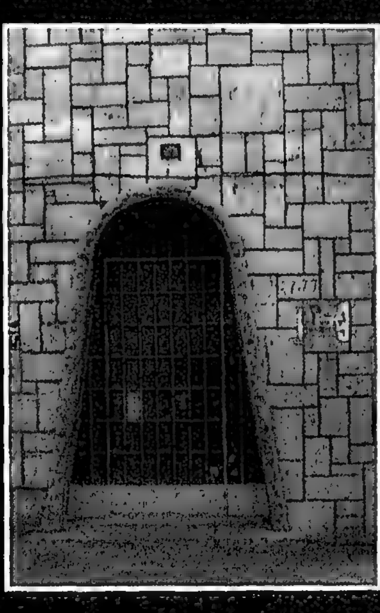
رواق في مسجد شاه جهان في الباكستان



370

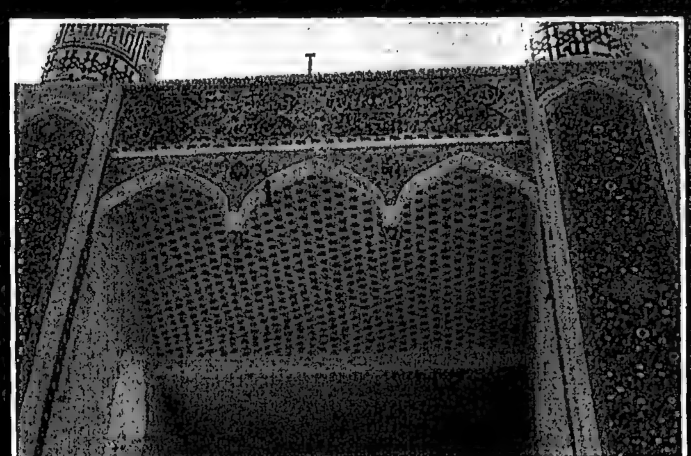


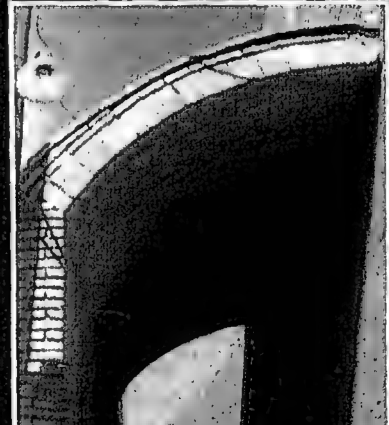


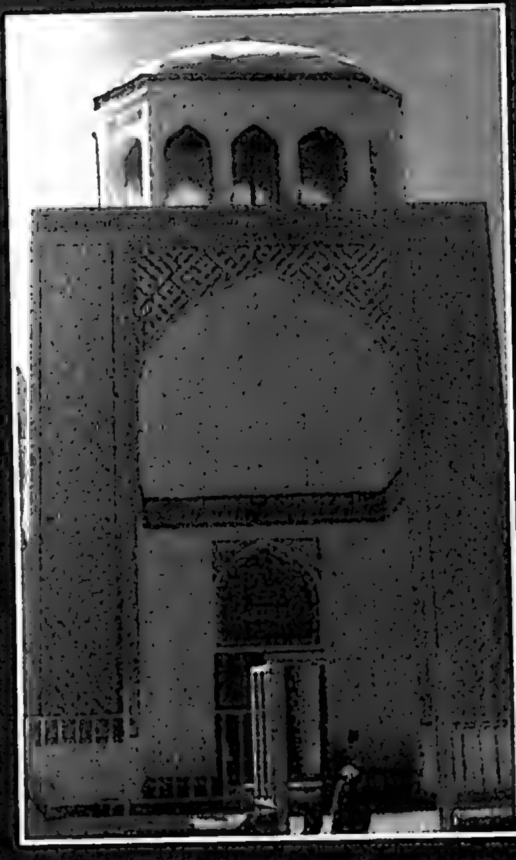
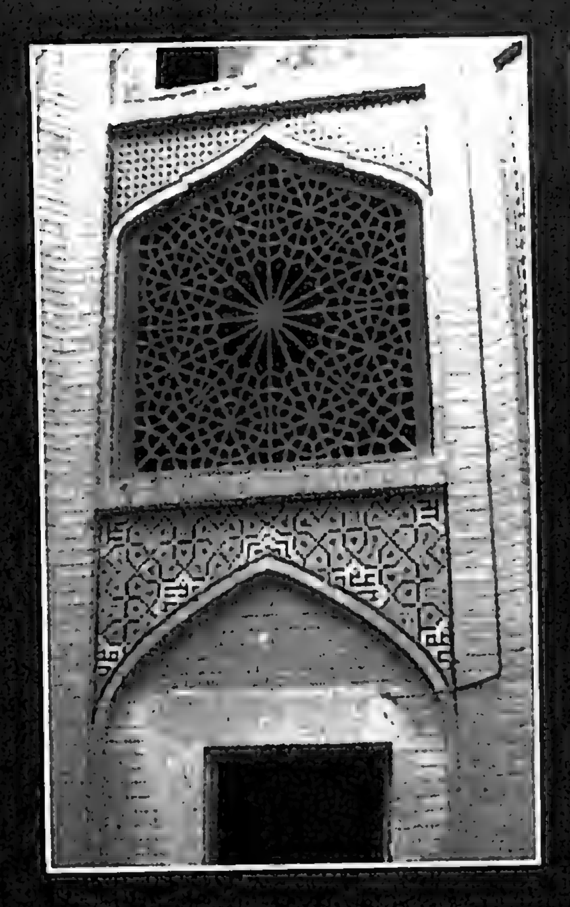


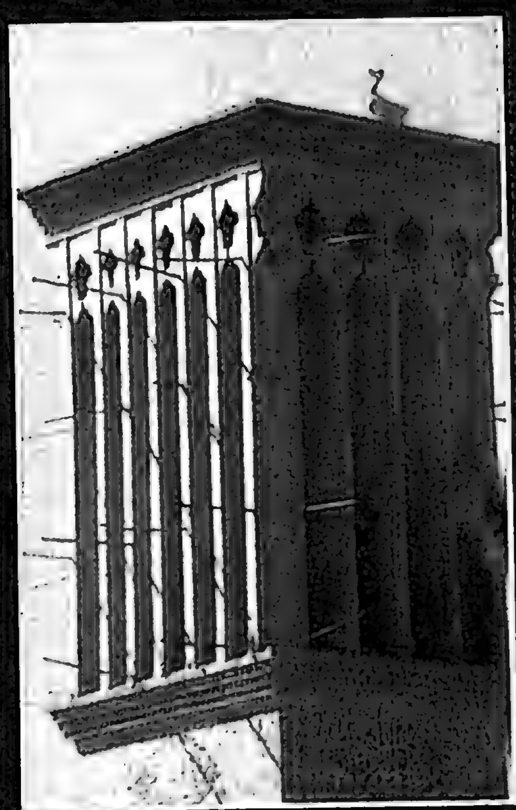


نماذج متنوعة
لأقواس وعقود إسلامية

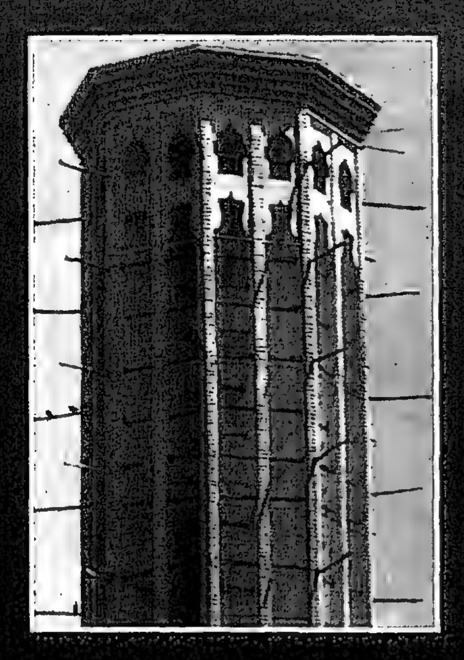


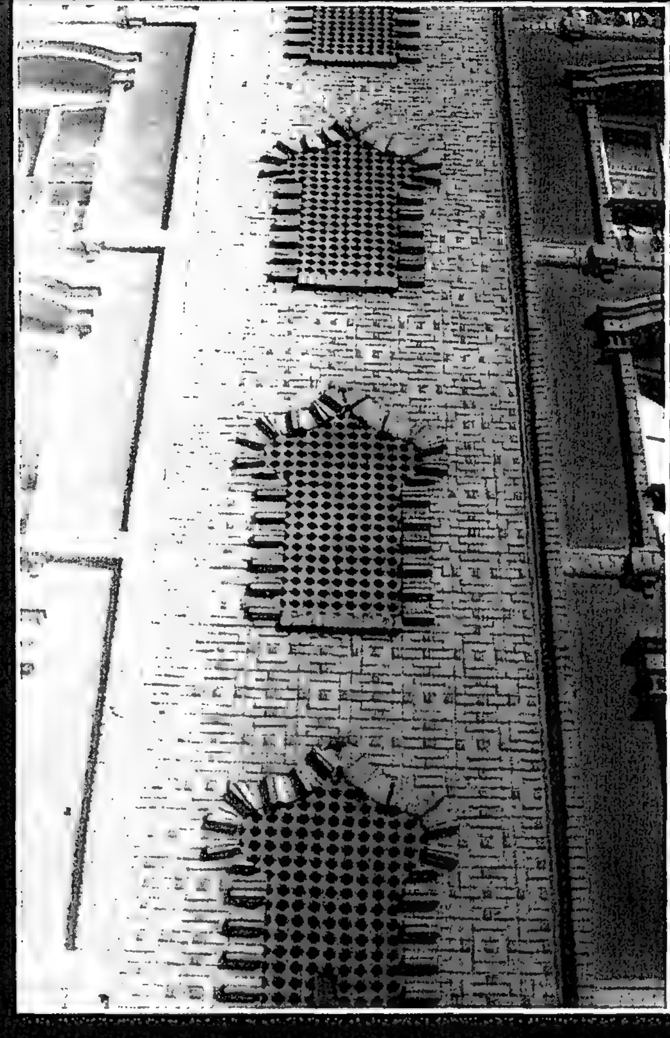




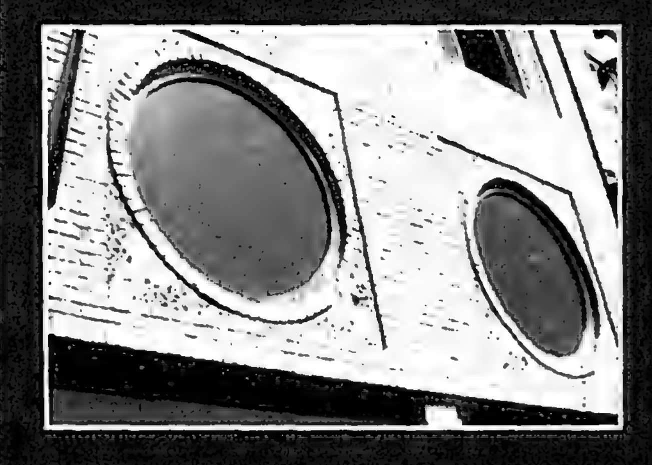
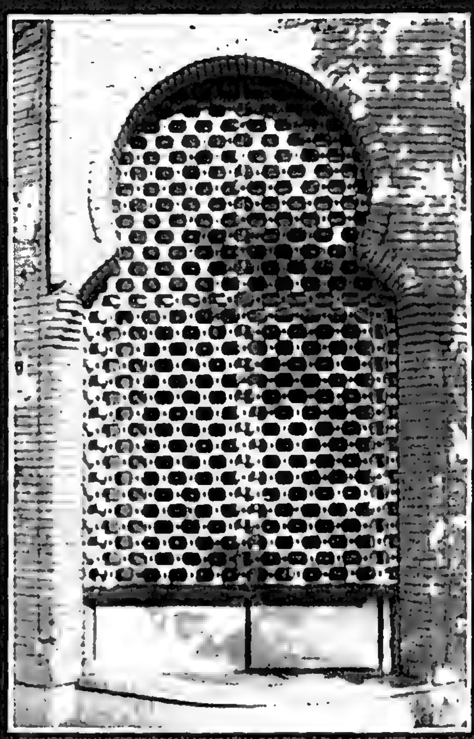
نماذج متنوعة لأقواس وعقود إسلامية





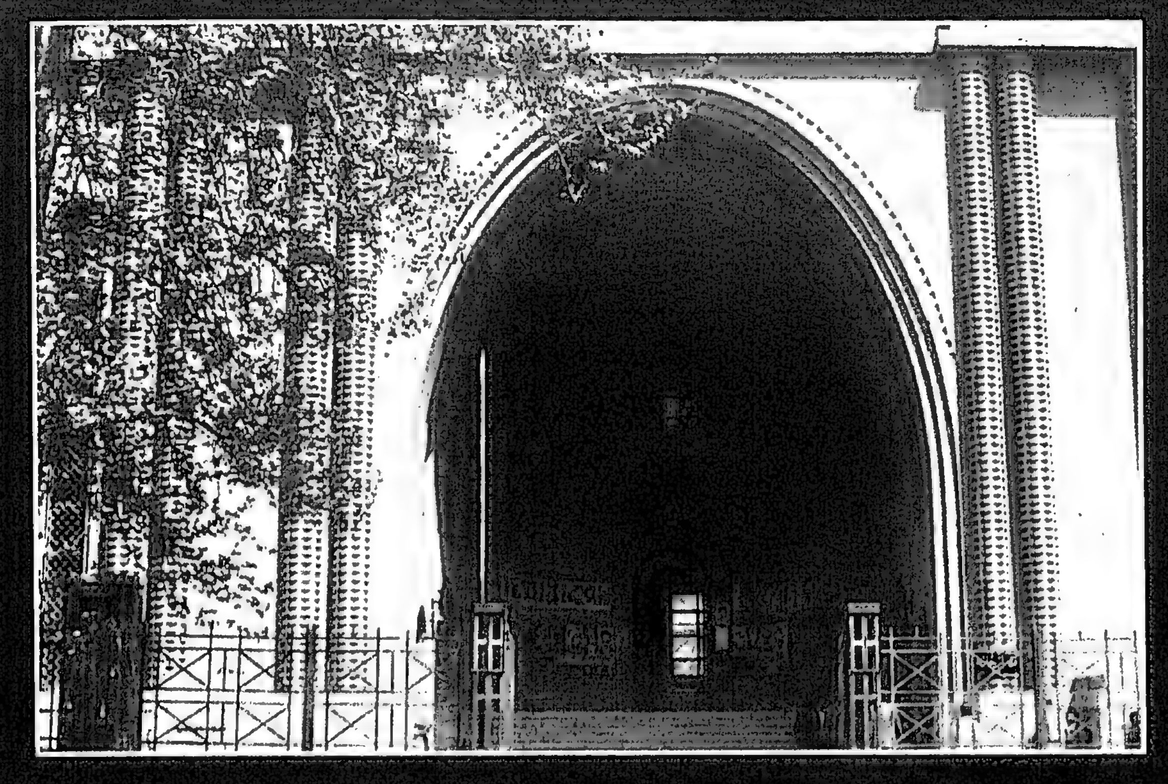
نماذج متنوعة لأقواس وعقود إسلامية

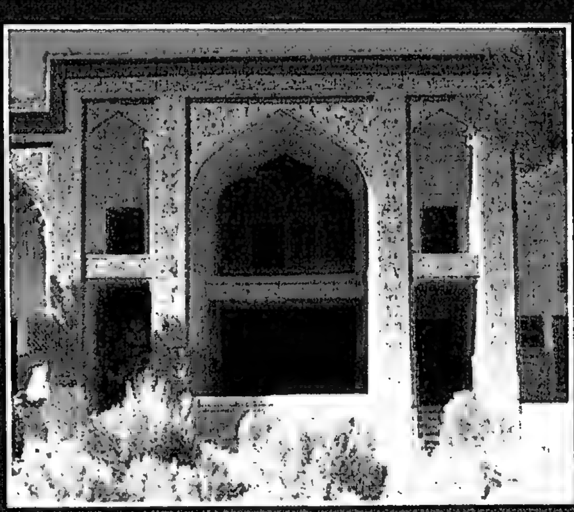



نماذج متنوعة لأقواس وعقود إسلامية













نماذج متنوعة لاقواس وعقود اسلامية



نماذج متنوعة لاقواس وعقود إسلامية





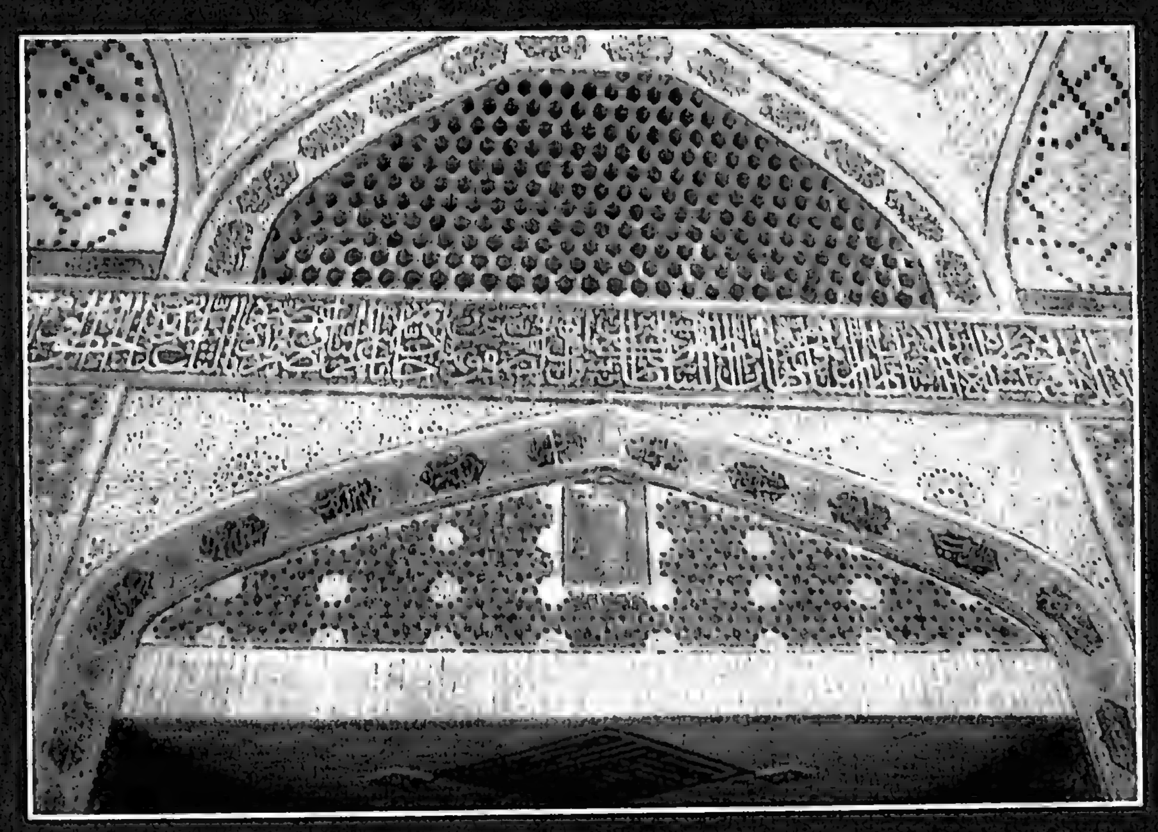


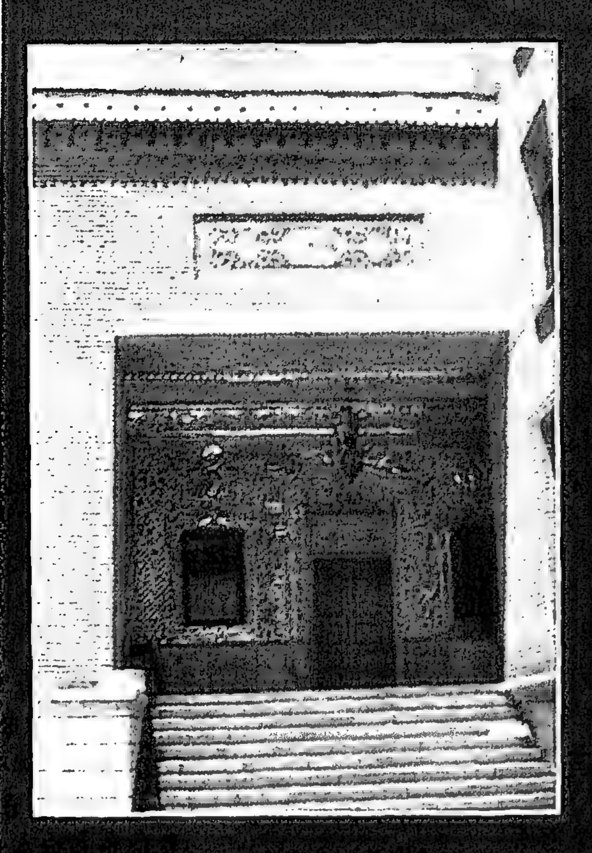


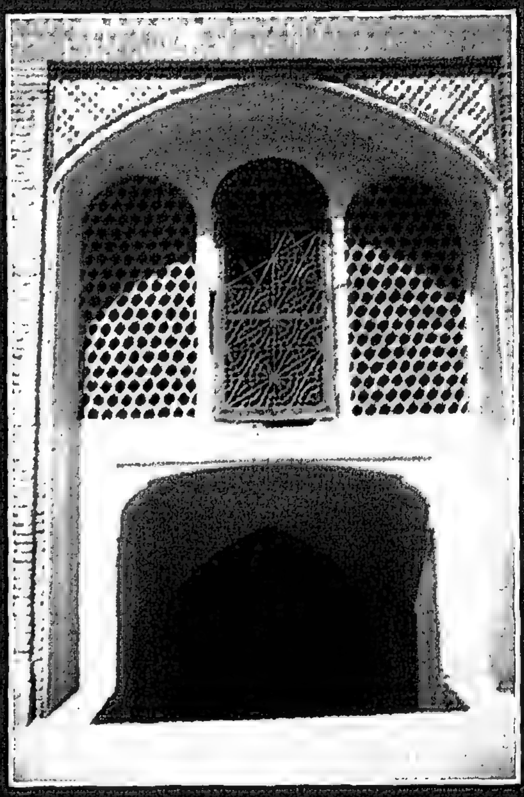




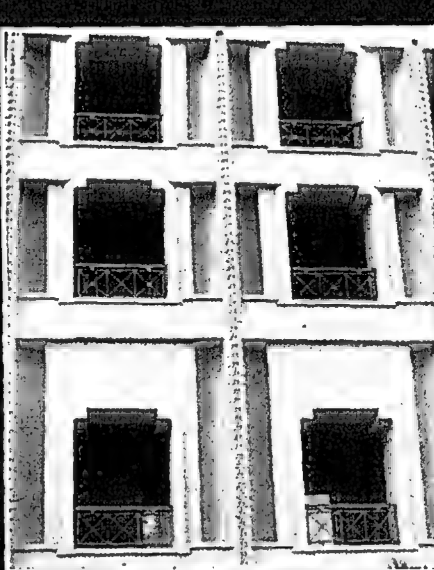
نماذج متنوعة لأقواس وعقود إسلامية





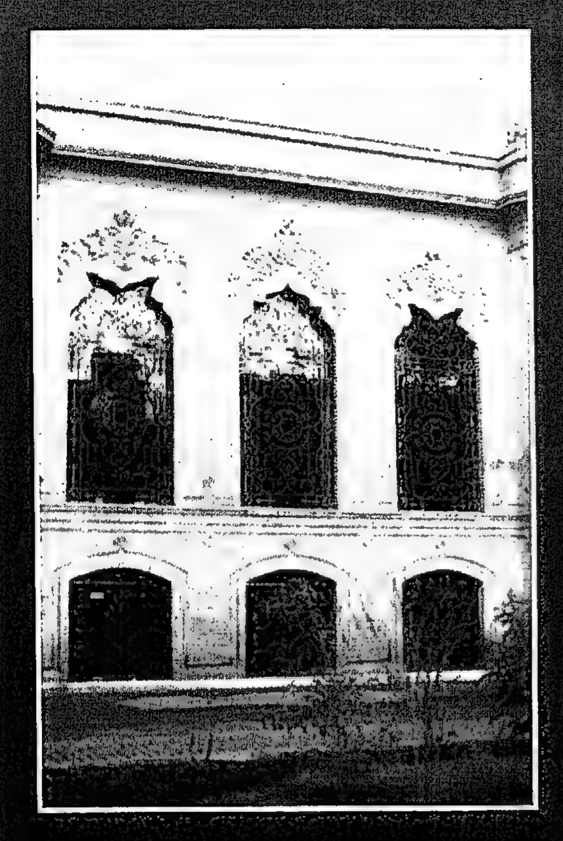


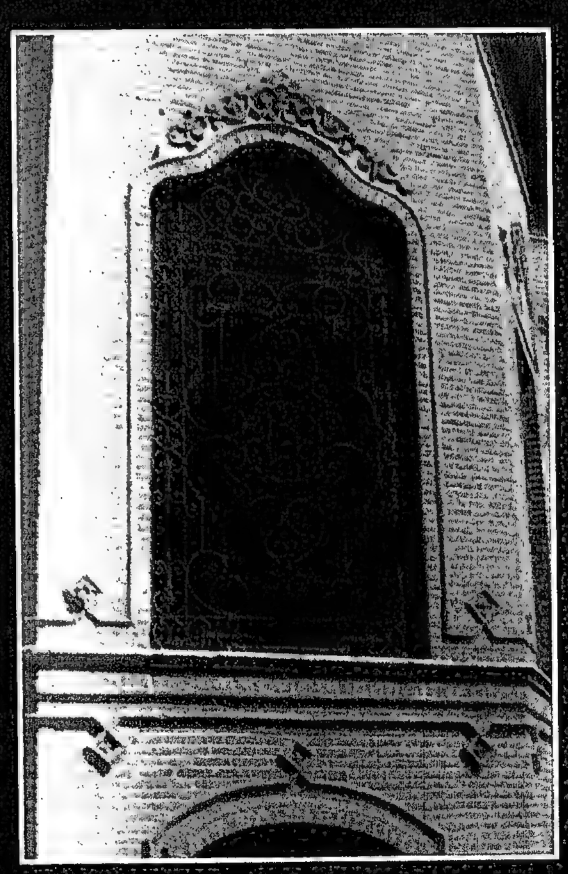






نماذج متنوعة لأقواس وعقود إسلامية



نماذج متنوعة لأقواس وعقود إسلامية





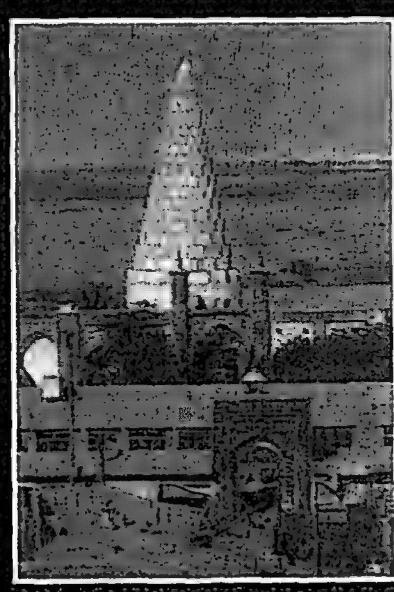
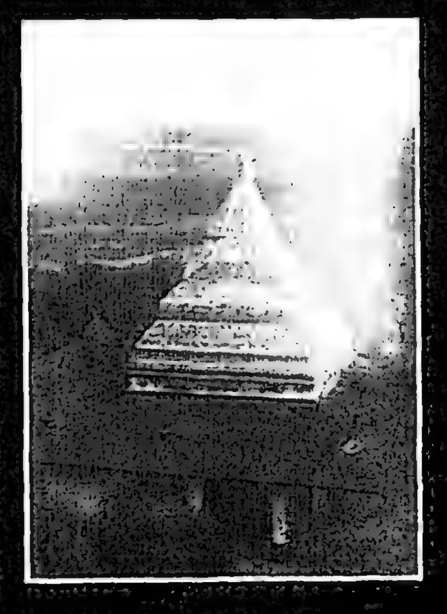
نماذج متنوعة لأقواس وعقود إسلامية

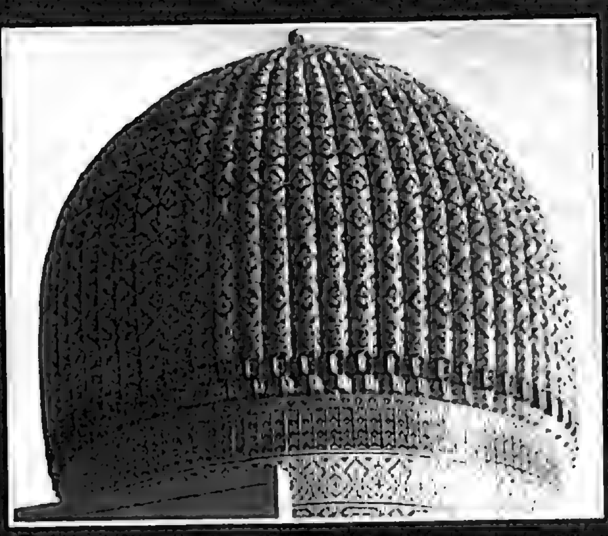




نماذج لقباب إسلامية



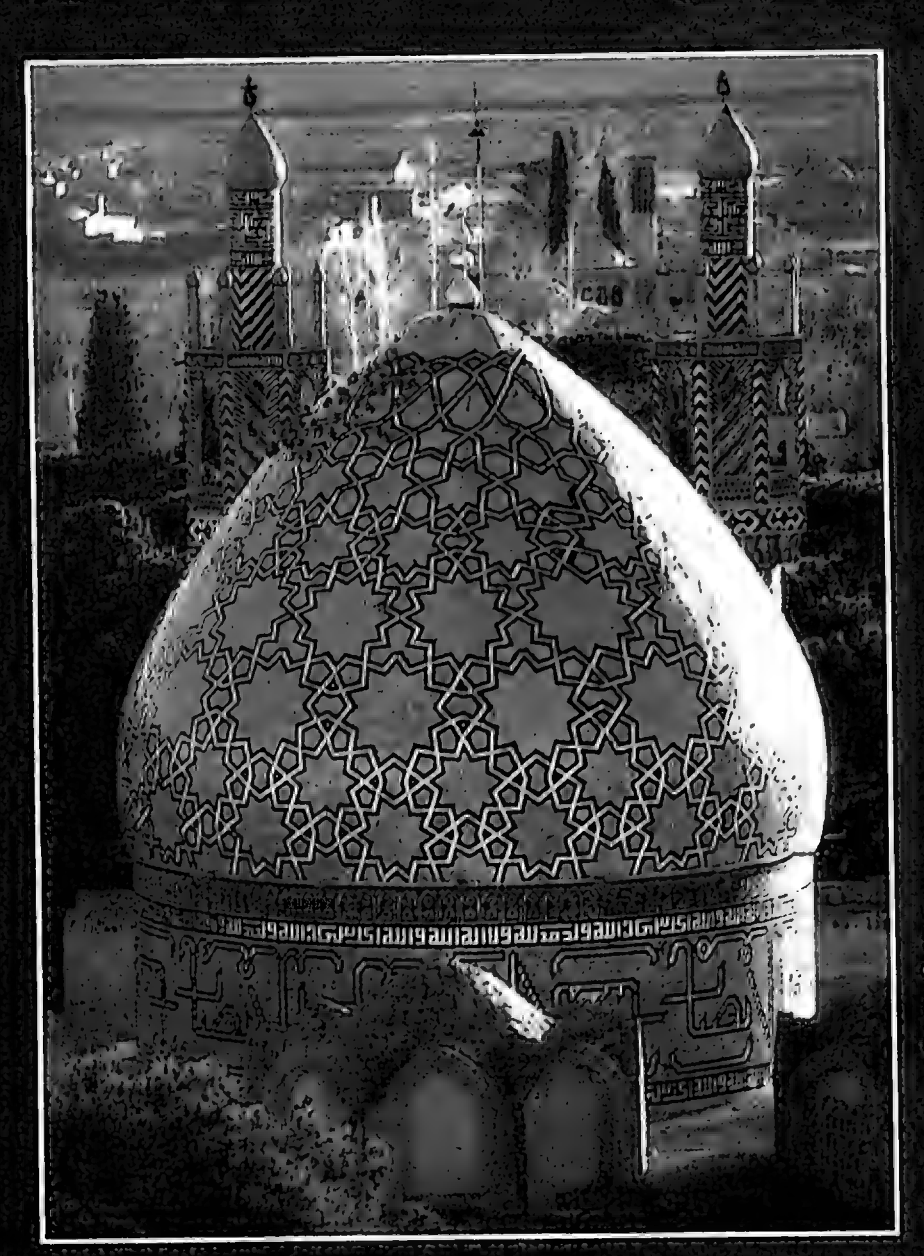





قبة ضريح تيمورلنك في سمرقند اوزبكستان



قبة مسجد لطف الله الايرانية



قبة مزار
شاه نعمة الله
في مدينة
ماهان الايرانية

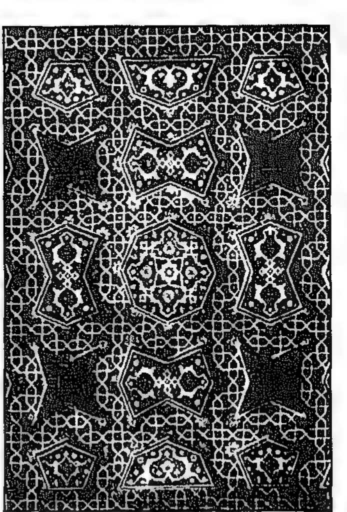


نماذ لقباب اسلامية



الفصل الرابع

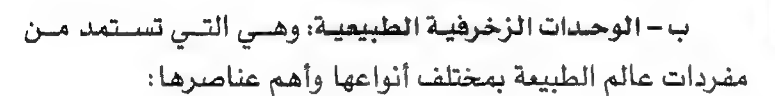
العناصر الزخرفية في فن العمارة الإسلامية



الوحدات الزخرفية

الوحدة الزخرفية: وهي أساس التكوين الزخرفي، ويمكن تعريفها بأنواع الفراغ المحصور بين خط أو مجموعة خطوط متلاقية تبعاً لنوعها.. وتصنف الوحدات الزخرفية إلى قسمين:

أ – **وحدات زخرفية هندسية:** وهي التي تتكون عبر العلاقات الخطية والأشكال الهندسية والمضلعات المنتظمة النجمية والدوائر وغيرها..



ب – **الوحدات الزخرفية الطبيعية:** وهي التي تستمد من مفردات عالم الطبيعة بمختلف أنواعها وأهم عناصرها:

النباتية: أعشاب – زهور – ثمار – أوراق – فروع الأشجار.. **الحيوانية:** حشرات – طيور – أسماك – أصداف – حيوانات **الآدمية:** وتضم مختلف الأوضاع التعبيرية لجسم الإنسان كالرقص والتمثيل الحركي والرياضة..

الرمزية: السحب، العواصف، الرياح، الأمواج.. **الصناعية:** وتضم الأواني والمزهريات والتحف والمشغولات..

أما أنواع الوحدات الزخرفية فهي نوعين:

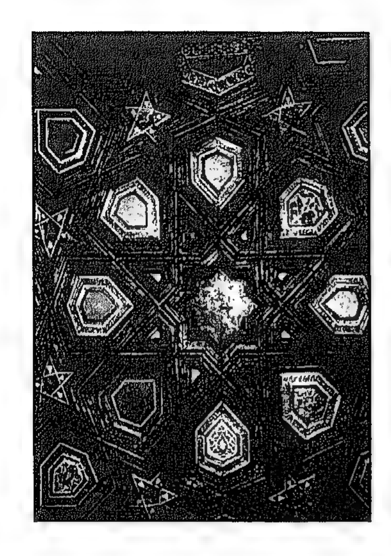
زخرفية بسيطة: وتشمل أبسط الأشكال الزخرفية كزهرة أو فراشة أو ثمرة.. **زخرفية مركبة:** وتشمل وحدات بسيطة مرتبطة مع بعضها البعض كباقة زهور مثلاً.. ويمكن الجمع بين الوحدات البسيطة والوحدات المركبة في زخرفة المساحات.

القواعد والأسس في فن الزخرفة

تشتمل الأعمال الزخرفية على مجموعة من القواعد والأسس التي تخدم الغاية في التزيين والتجميل، ومنح المعمار فنيته وجمالياته ودلالاته.. بحيث نستطيع أن نفهم آليات عمل الفنان في مجال

الزخرفة، ونتوصل إلى دلالات وخصوصيات هذا البناء أو ذاك.

1- **التوازن:** وهو بمعناه الشامل يعبر عن التكوين الفني المتكامل عن طريق حسن توزيع العناصر، والوحدات، والألوان، وتناسق علاقاتها ببعضها، و بالفراغات المحيطة بها.. ويعتبر التوازن قاعدة أساسية لابدّ من توفرها في كل تكوين زخرفي أو عمل فني تزييني.. واستخدم التوازن في الزخرفة يشمل جميع المساحات والسطوح من أشرطة إطارات وحشوات..



2- **التناظر أو التماثل:** الذي ينظم بعض التكوينات الزخرفية بحيث ينطبق أحد نصفيها على الآخر وذلك بواسطة مستقيم ندعوه(محور التناظر).. والتناظر نوعان:

أ - **التناظر النصفي:** ويضم العناصر التي يكمل نصفيها الآخر في اتجاه متقابل.

ب - **التناظر الكلي:** وفيه يكتمل التكوين من عنصرين متشابهين تماماً في اتجاه متقابل أو متعاكس..

ج - **التشعب:** ويتجلى في الزخارف النباتية أساساً وهو نوعان:

أ - **التشعب من نقطة واحدة:** وفيه تنبثق الوحدة الزخرفية من نقطة إلى الخارج..

ب - **التشعب من خط:** وفيه تتفرع الأشكال والوحدات الزخرفية من خطوط مستقيمة أو منحنية من جانب واحد أو من جانبين وتمتد، ويبدو هذا النوع من التشعب في زخرفة الأشرطة والإطارات..

4 - **التكرار:** ويتم عبر تكرار عنصر أو وحدة زخرفية على نحو متواصل، وهذا يعطي التكوين الزخرفي جمالية بديعة، وهو على أنواع منها:

أ - **التكرار العادي:** وفيه تتكرر الوحدات الزخرفية في وضع ثابت متناوب متتالي.

ب - **التكرار المتعاكس:** وفيه تتجاور الوحدات الزخرفية، في أوضاع متعاكسة، في الاتجاه والوضع..

ج - **التكرار المتبادل:** وهو استخدام وحدتين زخرفيتين مختلفتين في تجاور وتعاقب.

5- **التناسب:** وهو عنصر على غاية الضرورة، لجمالية التكوين

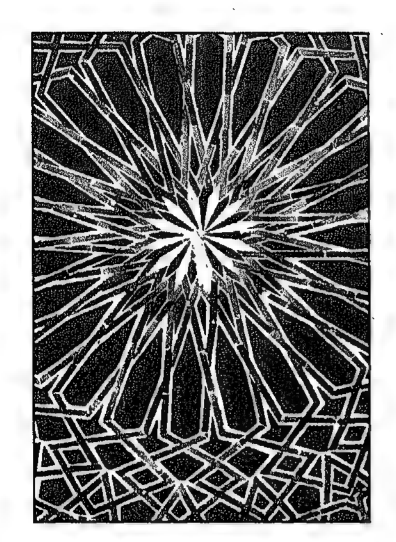
وذلك عبر التناسب بين العناصر وأجزائها، وهو يعتمد على الذوق..

6- التشابك: وهو أحد مميزات الزخرفة العربية الإسلامية عبر تداخل الأشكال الهندسية أو تزهير وتوريق الوحدات النباتية وهو على نوعين :

أ - التفاف وتشابك متتابع أو على شكل حلزوني بسيط يضم أوراقاً وأزهاراً متتابعة على ساق ملتو..

ب - التفاف وتشابك متعاكس وذلك عبر التفاف ساقين من النبات على شكل متعاكس تتخلله الأوراق والأزهار..

الزخارف الهندسية



يروى أن الفنان الإيطالي العظيم ليوناردو دافينشي كان يقضي ساعات طويلة يرسم فيها الزخارف الهندسية الإسلامية.. وهذا يبين مدى حجم الإعجاب الغربي وخصوصاً إعجاب رواد الفن الغربي بما وصلت إليه الرسوم والزخارف الهندسية الإسلامية، هذا الإعجاب الذي وصل حدّ التقليد والتعلم..

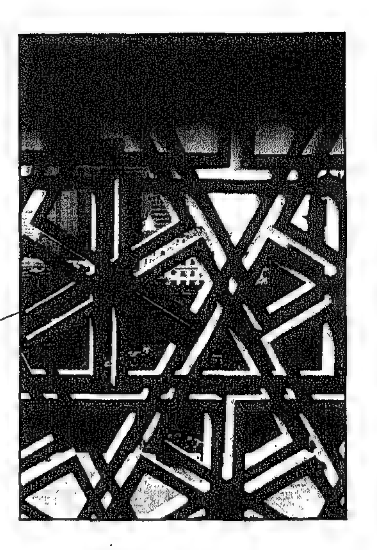
ويقيناً أن الرسوم الهندسية عرفت في الفنون قبل الإسلام، ولكن الرسوم الهندسية حينذاك لم يكن لها الدور والأثر الذي حظيت به في الفن الإسلامي.. فقد تجاوزت الزخارف الهندسية الإسلامية الأشكال الهندسية البسيطة من مثلثات ومربعات ومعينات وأشكال خماسية وسداسية، وكذلك الأشكال الدائرية والعصائب والجدائل.. والخطوط المنكسرة والخطوط المتشابكة.. ووصلت إلى مرحلة التراكيب الهندسية ذات الأشكال النجمية المتعددة الأضلاع.. وقد ذاعت هذه الزخارف في مصر في عهد المماليك، واستخدمت في إضفاء المزيد من الجمال والبهاء على طرز العمارة الإسلامية.. فضلاً عن باقي طرز الفنون..

ولقد درس الكثيرون هذا النسق من الزخارف نذكر منهم الباحث الفرنسي (برجوان)* الذي درس الزخارف الهندسية المعقدة وحللها إلى مفرداتها الأولى.. وتوصل إلى أن مدى عمق براعة المسلمين في الزخارف الهندسية لم يعتمد على الشعور والموهبة فقط.. بل كذلك على علم وافر بالهندسة العلمية.. فضلاً عن كون هذه الزخارف من أسرار هذه الصناعة يتلقاه الجدد عن المعلمين في الفن والمهنة.. وكان المران هو وسيلة التعلم وانتقال المعرفة من جيل إلى آخر جيل آخر لاحق..

* G. Bonrgoin: La Trait des Entrelacs (Paris 1819).

وعموماً كانت الزخارف الهندسية أكثر ذيوعاً في الطرز الفنية المعمارية التي ازدهرت في مصر وبلاد الشام منها في سائر بلاد

العالم الإسلامي.. ويختلف الدارسون في إرجاع الأثر في هذه الزخارف، فمنهم من يعيدها إلى الفن المصري القديم، ومنهم من يعيدها إلى زخارف الخيام والسجاجيد عند البدو الرحل، ومنهم من يرجعها إلى البيزنطيين خصوصاً صناع الفسيفساء.. أو إلى القبط.. بل إن 'برجوان' يعيدها إلى مصادر متعددة هي الفن الإغريقي والفن الياباني ثم الفن العربي الإسلامي.. وعموماً كانت للزخارف الهندسية في الفن الإسلامي الحضور الجميل والخصوصية الرائعة..



خاتم سليمان:

أو **نقش الخاتم:** لفظة أعطاها المسلمون للأشكال الهندسية المضلعة والمتداخلة والمنفذة، رسماً وحفراً، وتلويناً في كثير من المجالات وعديد من المواد، والتي تعتمد في تصميمها على مثلث أو مربع يتكاثران ويتكرران في دوائر، ترسم عند التخطيط وتختفي عند التنفيذ كي لا تدرك العين، أن أدركت، إلا الخط والزاوية، وتغيب الدائرة عن النظر لتبقى في أساس تنظيم كل تلك المسيرة، بسر ما ورائي يربط الشكل بالرمز بقدرة تدعو إلى الدهشة.

يستوقفنا في هذه العملية التزيينية، ظاهرياً، عناصر ثلاثة على جانب كبير من الأهمية والمدلول، ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالعنصر الزخرفي تسمية وشكلاً ورمزاً.

* **العنصر الأول:** ويتعلق بالتسمية، وهي مرتبطة باسم نبي له مكانة خاصة عند المسلمين يجسد القدرة والحكمة. آتاه العلم، وناطق الحيوان وحشر له جنداً من الجن والإنس والطير وسخر له الريح وقد ارتبط اسمه ببلقيس ملكة سبأ مما أحاط سيرته، إلى جانب الأسرار الإلهية بوجه آخر دنيوي تكتنفه الألغاز وحلولها والشاعرية والجمال.

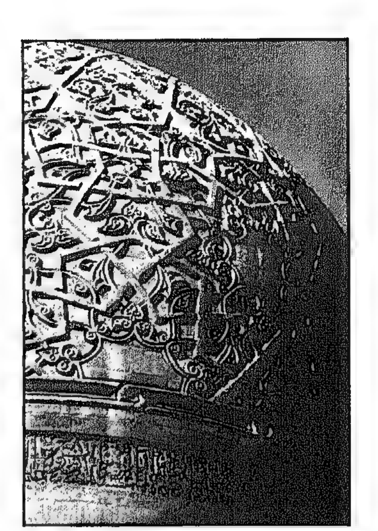
* **العنصر الثاني:** ويخص المثلث، الذي يعطينا عندما يتقاطع مع آخر مقلوب شكلاً هندسياً مسدس الأضلاع، تحتضنه مثلثات ستة، تدور حوله لتشكل: (نجمة داود)، الشعار اليهودي المشهور والتي كان ينظر إليها من قبل المسلمين باحترام واجلال، لما ترمز إليه فزاويتها العليا تبدو وكأنها رأس سهم تشير إلى السماء والسفلى إلى الأرض في محاولة إنسانية لادراك السر الإلهي، إلى

جانب أن اسمها يرتبط باسم نبي كريم آخر جعله الله خليفة.. وآتاه العلم والحكمة، وقد دخلت هذه النجمة في كثير من الزخارف الإسلامية سواء أكانت برؤوس ستة أم باثني عشر أم بثمانية عشر إلى ما هنالك من مضاعفة وتكاثر للشكل الصحيح.

* **العنصر الثالث:** وهو المربع الذي يدور كالمثلث ليشكل المثمن، ويتضاعف مثله ويتكاثر ليملأ كل المساحات المعدة للزخرفة، وكما حملت نجمة داود رمزاً دينياً ودفعت طموح النفس للتطلع إلى السماء رمز المربع إلى الإرث الهندسي والفلسفي والديني، الذي يعود إلى الفراعنة والمنتقل عبر اليونان والمتضمن للنظريات البيتاغورية والأفلاطونية والأرسطاطاليسية والمعدل بما يتوافق مع النزعة المسيحية، وصل هذا التراث الرياضي الفلسفي الديني غنياً إلى الإسلام فتلقفه وأعطاه المدلول الباطني الذي يناسب العقيدة التوحيدية ولم يسقط ما لا يتعارض معها، غير إنه أوصل الشكل إلى مستوى لا يذكرنا بالأصول التي سبقته إلا بكثير من الصعوبة لقد قام المربع ومركباته بأدوار كثيرة وفي أكثر من ميدان فعلى مساحاته وما يمكن أن يقام عليها من مربعات أصغر رسمت الطلاسم والتعاويذ وركبت الأرقام السحرية (السحرية) والأحاجي الحسابية.

كما رمز إلى العناصر الأربعة الأساسية: الماء والهواء والنار والتراب، أو إلى الجهات الأربع أو إلى اسم الله حيث عرفت لفظة (الله) بالخط الكوفي القائم الزوايا، ألف تركيب وتركيب وفيه كتب اسم الجلالة والرسول وتوزعت أسماء الخلفاء الراشدين، وقد شاءت المصادفة أن يكونوا أربعة، ويحاول الرسام والخطاط والفيلسوف والمفكر (الغزالي مثلاً) ربط الزوايا والخطوط بالماورائيات ويسعون إلى جعل المربع يدور ونقط التحام زوايا بالدائرة لا تخرج عن مسارها، فتتعدد وتتسارع (لإدراك) خط الدائرة، والاتحاد معها كتلك المحاولة التي يقوم بها الدراويش في أذكارهم الإيقاعية أو الدائرية للانتقال من (حال) إلى (حال)، وبلوغ النشوة القصوى و(إدراك) الكشف.

لقد أشرنا إلى أن النجميات الإسلامية، أو (خاتم سليمان) لا تذكر بأصولها إلا قليلاً ذلك لأنها كانت منفصلة بسيطة في كل الحضارات التي سبقت وكانت إذا تعددت تدرس قياساتها لتوزع بالعدل على المساحة المهيأة لاحتوائها وقد يتوقف عمل الرسام قبل



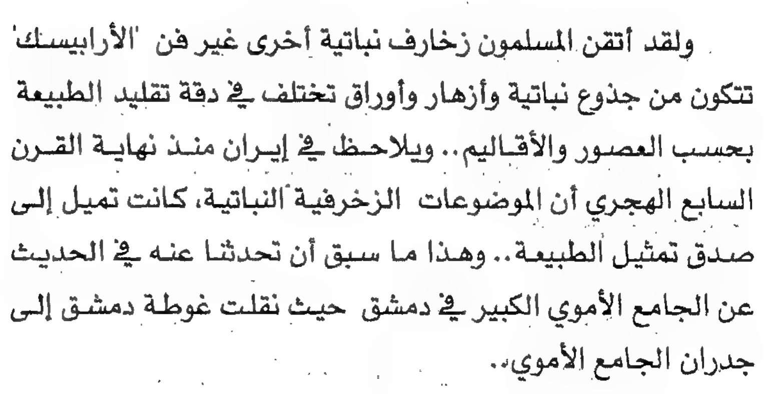
الوصول إلى خط الإطار بينما لجأ الفنان المسلم ومنذ العهد الطولوني إلى جعل الأشكال تتداخل، فتتوالد نجوم وأشكال أخرى من الزوايا التي راحت تتكاثر وتتعدد لتملأ كل المساحة بأشكال طولية وعرضية ومنحرفة فيأتي الشكل الأساسي المتكرر منبع كل الخطوط، مبتوراً في بعض الأطراف والزوايا، لأن نقط انطلاق الخطوط موزعة على الدائرة، وهي لا يمكن أن تعيد رسم العناصر المشابهة للأصل إلا في دوائر وبما أن الأطر تكون عادة مربعة أو مستطيلة، نرى النموذج يظهر في الأطراف كاملا حينا أو يختفي منه النصف أو الربع أحيانا، مما يدفع إلى القول أن عمل الفنان إذا انتهى فإن الناظر يضطر إلى أن يكمل الأشكال في خياله، ويستمر هكذا إلى ما لا نهاية.

مما يجعل العمل الهندسي الجمالي المادي يأخذ شكلا معنويا مجردا يرتبط بالبداءة والنهاية والأزلية والأبدية، وربما وقفت الدائرة، شكلا ورمزا وراء تلك الرؤية وهنا لا بد أن نوضح نقطة تقنية تتعلق بعمل الفنان الذي يتوجب عليه رسم كل الدوائر قبل تسطير أي خط، ولكن هذه لا تلبث أن تختفي لتبقى السطور والزوايا وحدها ظاهرة، وبسر ما ورائي تظل الدوائر متحكمة بكل المسار مهيمنة من عل على النظر والإدراك معا، فإن كنا نعقل الشكل ونلمسه بتركيبة ولونه ومواده وعناصره، فالدوائر نحسها في أساس الخلق وكأنها القضاء والقدر يتحكمان من بعيد.. وهذا يوصلنا ربما إلى السبب الذي دفع المفكرين والرياضيين واللاهوتيين والمتصوفين إلى أن يرمزوا بالدائرة إلى السماء وبالمربع أو المثلث إلى الأرض، ومن الطريف أن أورد هنا ملاحظة أبداها أحد الرسامين تقول: أن الطبيعة تصنع الخطوط الملتوية الدائرية كالجبل والشجرة والموج والإنسان يصنع الخطوط المستقيمة والزوايا كالبيوت والطرقات والمفروشات. وفي النهاية أريد ذكر الألفاظ التالية التي يمكن استخراجها مما سبق: زهرة، نجمة، شمس داود، سليمان، خاتم، كي لا نتوقف عند الدائرة والمثلث والمربع وما شابه. كل هذه الألفاظ لا تقبل أن يقف معناها عند تسميتها أو شكلها الخارجي وحتى لو اكتفينا بنظرة سطحية إليها لا يمكن أن نسقط من حسابنا ما عنت هذه الكلمات والعناصر لأمم كثيرة وفي حضارات راقية، وما مثلت من رموز. ويكفي أن نستعرض ما وصل إلينا من آثار محفورة أو مرسومة لنتطلع بعمق أكثر إلى (خاتم سليمان).

الزخارف النباتية



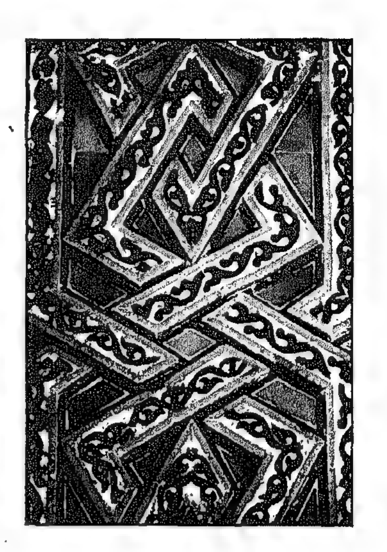
أما الزخارف النباتية فقد تأثرت بانصراف المسلمين بداية عن رسم وتقليد الكائنات الحية (حيوان وإنسان) فكان الكائن الحي النباتي هو البديل.. حيث ظهر الجذع والورقة لتكوين زخارف تمتاز بالتكرار والتناظر والتقابل، فسادت الزخارف النباتية في الفنون الإسلامية وكثرت، وأكثر هذه الزخارف النباتية ذيوعاً في الفن الإسلامي هي 'الأرابيسك' وقد عمت هذه التسمية حتى كادت تطلق على كل الزخارف النباتية الإسلامية.. ولكن الحقيقة أن 'الأرابيسك' هي الزخارف المكونة من فروع نباتية وجذوع منثنية ومتشابكة ومتتابعة وفيها رسوم محورة عن الطبيعة، ترمز إلى الوريقات والزهور.. وقد بدأ ظهور زخارف 'الأرابيسك' في القرن الثالث الهجري..فنراها في الزخارف الجصية التي كانت تغطي الجدران في مدينة سامراء في العراق، وفي مصر في العصر الطولوني الذي كان أكثر تأثراً بالطراز العراقي.. وتطورت زخارف 'الأرابيسك' في العصر الفاطمي حتى بلغت بعد ذلك غاية عظمتها في العالم الإسلامي منذ القرن السابع الهجري..



ولقد أتقن المسلمون زخارف نباتية أخرى غير فن 'الأرابيسك' تتكون من جذوع نباتية وأزهار وأوراق تختلف في دقة تقليد الطبيعة بحسب العصور والأقاليم.. ويلاحظ في إيران منذ نهاية القرن السابع الهجري أن الموضوعات الزخرفية النباتية، كانت تميل إلى صدق تمثيل الطبيعة.. وهذا ما سبق أن تحدثنا عنه في الحديث عن الجامع الأموي الكبير في دمشق حيث نقلت غوطة دمشق إلى جدران الجامع الأموي..

وطبيعي أن الطراز الأموي هو حلقة اتصال بين الزخارف النباتية في العالم قبل الإسلامي وما تطور عنها في الفنون الإسلامية.. ورغم ذلك فإننا نرى في الطراز الأموي تحفاً هي الزخارف النباتية التي صنعوها وتركوها لنا..

ويبدو على بعض الزخارف النباتية الإسلامية طابع هندسي.. لأن قوامها خطوط منحنية أو ملتفة يتصل بعضها ببعض.. وقد يكون بينها ما يخرج منه فص أو فصان أو أكثر.. وقد يراعى في هذه الخطوط مبدأ التقابل والتماثل.. ولكن الحق أن ما فيها من تجريد وتحوير عن الطبيعة لا يصل إلى حد اعتبارها زخارف هندسية بعيدة عن أي أصول نباتية..



والمهم في الأمر أن الرسوم النباتية كانت منذ البدء عنصراً هاماً في الزخرفة الإسلامية، ولكنها كانت تنفذ بطريقة محورة عن الطبيعة.. ومع ذلك فإن الكثير من العمائر حوت رسوماً نباتية دقيقة يمكن أن تبز الرسوم النباتية في أوروبا في عصر نهضتها، وحسبنا أن نذكر الفروع النباتية وعناقيد العنب وأوراقه.. وما إلى ذلك مما نراه في قبة الصخرة وقصر المشتى ومدينة سامراء، ومنبر جامع القيروان، وفي زخارف العقود والنوافذ في ضريح السلطان قلاوون، والإيوان الرئيسي في جامع السلطان حسن.

الأرابيسك

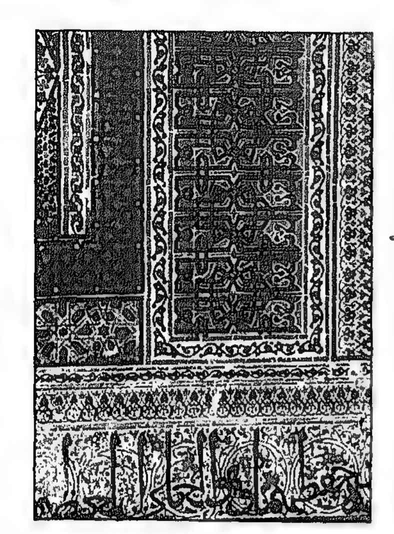
زخارف يتميز بها الفن الإسلامي دون غيره من فنون الأمم الأخرى، وهو يقوم على خطوط التزيين النباتية المؤلفة من براعم وأوراق متفرعة ومتصلة ومنوعة، دائمة الاتصال.

وبالتفصيل نجد أن الغصن الدائري يبدأ بها أو أنها تكمله أو تنهيه، وهو يتموّج ويتميز به ويتشابك معه. يطل أحياناً من خلف الأوراق، وتخفيه وراءها أحياناً أخرى، ويتشابكان دائماً.. الغصن والأوراق ينبت بعضهما من بعض، فهي امتداد له وهو امتداد لها.

أكثر النماذج النباتية استعملت في الأرابيسك* بشكل متكرر ومتقابل ومروحي وبيضاوي، مجدّل ومتشابك، مع التقيد بأداء الحركة بانسجام وتناوب وإيقاع..

وتوزيع الزخارف مدروس لملء الفراغ وتكسية كامل السطح، بدوران هادئ متوازن، لا انفعال في تحركه، ولا مفاجآت في التفافه، مع المحافظة على عنصر الادهاش في إلقاء المشاهد وسط متاهات، وخطوط على أرضيات مربعة، أو مسدسة، أو مثمنة، أو دائرية.. ولكن بلا حدود، فالمساحات الهندسية، هي الأخرى لا بداية لها ولا نهاية..

* يستعمل د. عفيف بهنسي تسمية بديلة هي الرقش العربي، بينما يستعمل د. أحمد فكري تسمية التوشيح.. في حين يأخذ البعض الجذر العربي للكلمة وهي العريسة..



وتدخل الكتابة في التزيين فترتاح الحروف على الأغصان أو تتحد معها أو تشكل المضلعات والمتداخلات.. وكثيراً ما اجتمعت الزخارف النباتية مع الزخارف الهندسية.. وكثيراً ما كانت خلفيتها تلتصق فوقها الكتابة، وربما انتهت الحروف بتشكيلات نباتية.. وألفت معها لحناً زخرفياً واحداً، وربما تناغمت معها بأشكال وخطوط مبسطة لصور حيوانات أسطورية أو لأقنعة أو لطيور خرافية وخيول وجمال وأسود.. وبشر فيما ندر.. وللأرابيسك أنواع كثيراً يمكن تصنيفها تحت عنوانين كبيرين:

الأول: يعتمد على الخطوط المستقيمة والزوايا، ويسمى أحياناً بالتسطير وهو هندسي.

الثاني: ويعتمد على الخطوط الملتوية والدوائر واللوالب والتجريد النباتي وقد يطلق عليه التوريق أو التزهير أو التشجير.

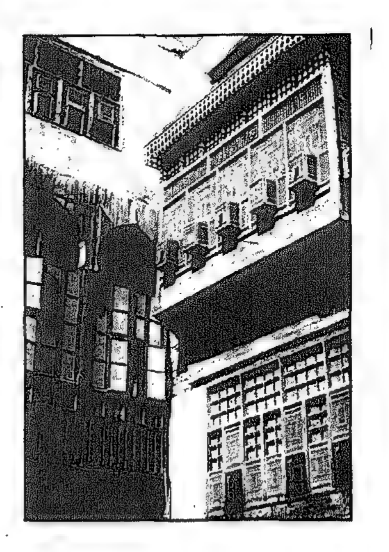
الأول وهو الهندسي، تنطوي تحت لوائه المضلعات بأنواعها، والخط الكوفي الذي يقوم بدوره أيضاً كالهندسة، على المعادلات الرياضية والعقل والمنطق والقواعد المسطرة والمنقلة والبركار وعلم الزوايا.. والثاني وهو النباتي، جبري متموج يعتمد على الطبيعة، وما يذكرنا بالزهريات والورديات والأغصان والأوراق والثميرات وربما الحيوانات، وينضم إليه الخط النسخي المطواع المتلوي ويتطلب دقة ومهارة، وخيالاً واسعاً وقدرة كبيرة على التجريد..

وقد يستعمل الشكل الهندسي أو الشكل النباتي أو الخط الكوفي أو الكتابة العربية الجميلة المتعددة النماذج، وقد يلجأ إلى كل منها على حدة..

وقد يكتفى بها وحدها لتشكل عملاً زخرفياً مستقلاً.. ولكن غالباً ما يشترك أكثر من عنصر وربما كلها لتؤلف عملاً فنياً متكاملاً.. فالخطوط المقيدة بالأدوات الهندسية والزوايا تتعامل مع الخطوط الحرة الملتوية والمتوجة تحت هيمنة القواعد نفسها في تعانق وتماثل وتقابل وتعاكس في الجزء وفي المجموعة وفي العمل كله..

وهذان النوعان من الأرابيسك ليسا بالضرورة مستقلين، بل نجد أحياناً التفاعل ضمن النوع الواحد، بل وحتى العنصر الواحد، ويتم بين مجموعة العناصر وبين النوعين معاً.. كالتعانق، والتقابل، والتماثل.. بكل أنواعها، والتي تدرس بشكل فردي ومحدود أولاً ثم

تزداد العناصر وتتكاثر وتتعقد لتشكل وحدة زخرفية توريقية أو هندسية، تسطيرية أو تدويرية، أو الاثنين معاً.. ثم تتطور الوحدة وتتفرع وتتداخل وتتشابك وتنعطف بتناسق عجيب، حتى يستحيل على المرء أن يعرف نقطة البداية أو النهاية..



ويبدو أن الفنان يتوقف عن العمل فقط لأن المساحة في البناء انتهت، بينما المشاهد فنجده يبقى متجولاً أبداً في رحابة هذه الزخارف التي لا تنتهي أبداً..

ولكل عهد زخارفه وأنماطه فالخزف العثماني كان يزين بزخارف نباتية تختصر أشكال الزهور ولا سيما القرنفل، والخزف السلجوقي تميز بتصاميم تعتمد على الشكل الهندسي الذي يقوم على المضلعات والنجميات بشكل خاص..

وبرع المصريون بالإبداع النجمي أيضاً وخصوصاً على الخشب، ولعبوا بالضوء والظل في حفر القباب الحجرية بنماذج نباتية ضمن أطر هندسية لا تقيدها بل تساعد العينين على أن تسرحا في آفاق لا متناهية وأبعاد عميقة..

وفي إيران كانت النماذج النباتية الملونة تعطي الجدران والقباب والمآذن والأضرحة.. أما في شمال أفريقيا فقد تميزت بالزخارف الهندسية الزليجية الرائعة التكوين، والجصية الدقيقة بتصميمها وتنفيذها حفراً وتنفيراً، وبلاد الأندلس ما زالت آثارها تشهد بالدرجة العالية التي وصل إليها مستوى التجريد في ذلك العصر، ومدى رقي تقنية العمل..

ورغم أنه كان لكل بلد ولكل عهد إسلامي ميزات خاصة، ولكن من الصين إلى إسبانية، ومنذ العصر الأموي وحتى الآن، تشترك كلها بخطوط عريضة، ولا يمكن تمييزها إلا بالتفاصيل، ويجمعها ويهيمن عليها بقدرة عجيبة وإجلال.. قاسم مشترك وطابع واحد هو الفن الإسلامي..

إنه لمن المدهش حقاً أن نجد باباً خشبياً متداخل الحشوات في مسجد عثماني في قلعة القاهرة في القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي.. وأن نجد صورة للباب نفسه تقريباً في منمنمة هندية، تعود للقرن الثاني عشر هجري / الثامن الميلادي..

لقد انتشرت الأرابيسك في كل البلاد وشمل جميع المجالات ولم يوفر الأرابيسك شيئاً من الأدوات التي استعملها الإنسان في

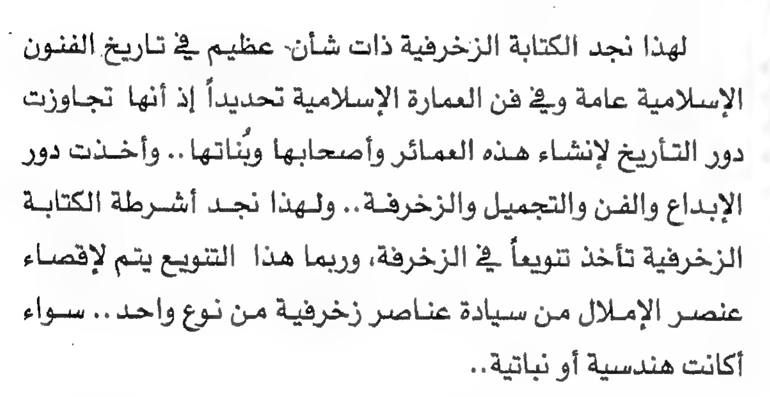
حياته الدنيوية أو الدينية إلا ووظفها بشكل رائع.. ومن النادر أن نجد أداة لم تستخدم في الأرابيسك سواء رسماً أو حفراً بارزاً أو غائراً، تطعيماً أو تنزيلاً أو ترصيعاً وتفتيتاً.. وتعامل المزخرف المسلم مع البنّاء والنجّار والحفّار والحدّاد والنحّاس والزجّاج والمصدّف والخيّاط والحائك والمطرّز والمذهّب والصائغ والمجوهر.. واشترك الجميع في الإبداع بحيث يراكم بما يدل على أن الفن الإسلامي لم يكن عملاً فردياً بل جماعياً.. إنه إنتاج أمة بأسرها ومن هنا كان تطوره الموسوم وبعده الإنساني الحضاري..

لقد نشأ الفن الإسلامي في أرض الحضارات، وابتكر وتطور وأبدع.. وحتى لو كان البعض يعيدون مفردات كثيرة من الأرابيسك إلى أصول ما قبل إسلامية، بيزنطية، ساسانية، يونانية.. فإن الفن الإسلامي كان له المجد الكبير في الإبداع والتطور وروح الابتكار الفذة.. وتحوّل إلى معلم يؤثر بشكل كبير في سائر الفنون العالمية..



الزخرفة الكتابية

رغم أن ثمة شعوباً غير العرب والمسلمين قد عرفت استخدام الكتابة والخط في زخرفة العمائر والتحف وسائر الآثار الفنية.. إلاّ أن الخط العربي باتفاق الجميع، هو الأكثر جمالاً وتوفيقاً في أداء الدور الفني في الزخرفة.. وهذا يعود إلى كونه الأكثر صلاحاً وتناسباً لهذا الغرض..



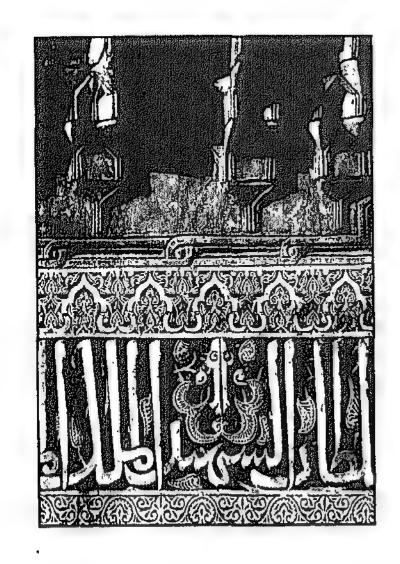
لهذا نجد الكتابة الزخرفية ذات شأن عظيم في تاريخ الفنون الإسلامية عامة وفي فن العمارة الإسلامية تحديداً إذ أنها تجاوزت دور التأريخ لإنشاء هذه العمائر وأصحابها وبُناتها.. وأخذت دور الإبداع والفن والتجميل والزخرفة.. ولهذا نجد أشرطة الكتابة الزخرفية تأخذ تنويعاً في الزخرفة، وربما هذا التنويع يتم لإقصاء عنصر الإملال من سيادة عناصر زخرفية من نوع واحد.. سواء أكانت هندسية أو نباتية..

ولقد استعمل الخط في الزخرفة والكتابة الفنية في كتابة المصاحف وعلى قطع النقود وفي العمائر، وعلى شواهد القبور، كذلك على قطع التحف الفنية المعدنية والزجاجية والأقمشة والمنسوجات.. ومع تقدم وتطور فن العمارة ازداد شيوع استخدام الزخرفة الكتابية.. وقد ترافقت نهضة الزخرفة الكتابية مع النهضة الفنية المعمارية الأولى في العصر الأموي يشهد عليه ذلك الزخرفة الكتابية التي وجدت في العمائر الأموية الأولى..

كانت الزخرفة الكتابية في البداية بسيطة لا توريق فيها ولا تعقيد.. ويرجع البعض البدء في زخرفة الخط الكوفي في مصر إلى نهاية القرن الثاني الهجري، ثم انتشرت الزخارف الكوفية بعد ذلك في أنحاء العالم الإسلامي.. وبقي القسم الشرقي من الإمبراطورية الإسلامية أخصب وأغنى في تلك الزخارف من القسم الغربي.. وازداد الزخرفة الكتابية شيوعاً في العالم الإسلامي منذ القرن

الرابع الهجري وبلغت ذروة مجدها في القرنين الخامس والسادس الهجريين..

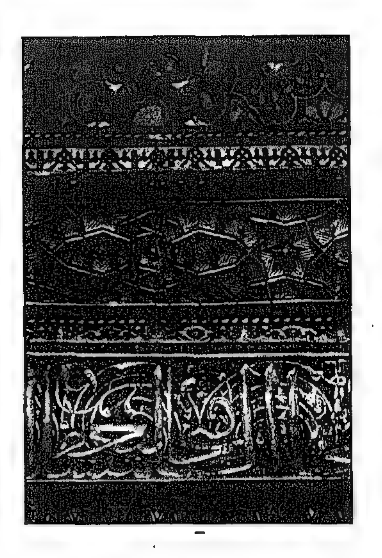
ورغم البداية البسيطة في الزخرفة الكتابية كما قلنا من ناحية عدم وجود التوريق والتعقيد.. فإن هذا النوع من الكتابة لم يكن خلواً من الطابع الزخرفي الرصين والهادئ.. وشهدت أنواع الخطوط تطويرات متعددة حيث برز في الخط الكوفي أنواع متعددة ذكرنا منها الكوفي المورق والمشجر.. وتزخرف نهايات حروفه بما يشبه الفروع عندما تخرج من السيقان، أو بزخارف أخرى ورقية الشكل وذات فصوص..



ومن أنواع الزخرفة الكتابية ما يقوم على أرض من الزخارف النباتية المستقلة عنها، وقوام هذه الزخارف النباتية فروع وسيقان ووريقات لا تتصل بالكتابة، بل تبدو كأنها تتحدر من اتجاه واحد، فتزيد جمال الحروف، لا سيما وهي تمتاز بالدقة والأناقة والاتساع وحسن التوزيع.. وقد نرى على العمائر زخارف في سطحين متباينين، فهناك الأرضية أو الخلفية التي تكسوها رسوم دقيقة من الزهور والفروع والسيقان النباتية.. ثم تقوم الكتابة الزخرفية بينها منقوشة نقشاً بارزاً.

والباحث عن نماذج الزخرفة الكتابية سيجد هذه النماذج الرائعة والبديعة.. ففي المغرب والأندلس أقبل الفنانون على استعمال الخط الكوفي المضفر ومن أمثلة ذلك الزخارف الكتابية في حوش الريحان في قصر الحمراء حيث تتكرر عبارة (لا غالب إلاّ الله).. وكذلك على باب مدينة شلا من أعمال مدينة الرباط في مراكش.. وهناك أمثلة تجمع في الكتابة الكوفية بين التضفير والتوريق والأرضية النباتية في مدينة آمد التركية وترجع إلى القرن السادس الهجري.. وثمة نوع آخر من الزخارف الكتابية هو الكوفي المربع وهو هندسي الشكل قائم الزوايا ومن المحتمل أنه نشأ في إيران متأثراً بالزخارف الهندسية الصينية.. ومن المحتمل أيضاً أن أساسه الزخرفة بالطوب في إيران والعراق.. وذاع استعمال هذه الزخرفة في العصر التركي المتأخر.. ومثال ذلك ما هو في ضريح الشيخ صفي الدين في مدينة أردبيل..

ويتصل بهذا النوع من الخط، الكتابات الكوفية ذات الأشكال الهندسية المختلفة من مثلثات ومسدسات ومثمنات ودوائر.. كذلك من أمثلة هذا الخط الشكل النجمي الذي قوامه اسم (محمد)



مكتوب بالخط الكوفي ثمان مرات..

وهناك ضرب آخر من الزخارف الكتابية غير الكوفية، الخطوط المدورة بحيث تبدو العبارة على هيئة طائر أو حيوان أو شكل محدد كمثل سفينة نوح.. ويصعب أحياناً قراءة هذه النماذج من الخطوط لمدى إغراق الفنان في التفنن وإظهار عبقرية الخيال والإبداع..

ووجدنا نوعاً من الزخرفة بالخط النسخي التي تعتمد على ربط هامات الحروف بحيث يبدو طرفا حرفين كأنهما شقا مقص.. إن من يرى المباني والعمائر الإسلامية يرى فيها السمة العربية الإسلامية الخالصة، التي لها نكهتها وروحها المتميزة.. وهذه الآثار تدل على مدى الرقي الذي وصلت إليه الحضارة الإسلامية والفن الذي وصل إليه الإبداع الإسلامي.

لقد أدرك الفنان المسلم المفاهيم الهندسية التي تتجلى في تخطيط البناء وتوزيع وحداته الرئيسية ليتكون منها ويؤدي الوظيفة والغاية التي بني من أجلها.. وتتجلى فيه الروح الجمالية التي تعكس حسّه المرهف وتذوقه للجمال، حتى استطاع الفنانون المسلمون الارتقاء نحو ذروة الكمال الفني والمعماري، بحيث تدرك كيف اشتملت المباني الإسلامية على القيم الوظيفية والقيم الجمالية من خلال العناصر الزخرفية التي تتناسب مع العناصر المعمارية..

والعناصر المعمارية امتازت بالتنوع في الزخرفة ومراعاة الشمول والتناظر وتغطية كل فراغ وذلك عبر الزخارف النباتية المتشابكة والهندسية المتعددة الأشكال وكذلك الرسوم التحويرية عن الطبيعة والزخارف الكتابية..

وكما امتازت العمارة الإسلامية بالمقرنصات، وهي عنصر معماري زخرفي مميز للعمارة الإسلامية ذات وظيفة معمارية إنشائية للتدرج من الزاوية القائمة إلى المضلع أو الدائرة، كما استعملت كحلية زخرفية على شكل متدليات تزين واجهات الأبنية والبوابات والمآذن وتيجان الأعمدة والأسقف.. كذلك فإن الزخرفة الكتابية إحدى أهم مميزات العمارة الإسلامية فقد كان كل من الخط العربي والزخرفة الكتابية العنصر الأساسي البارز والرئيسي في الفن الإسلامي حيث زينت الواجهات الخارجية والمداخل

والواجهات المطلّة على الصحن في بعض المساجد وجدران الحرم بأنواع عديدة وأشكال مبتكرة من الزخرفة الكتابية والخطوط العربية التي تسطّر آيات من القرآن الكريم أو أبيات من الشعر أو أقوال وحكم مأثورة أو تاريخ لإنشاء المبنى وصاحبه.. لقد تفنن المبدع المسلم في روائع الخط العربي، وغالى في ابتداع الأشكال الجميلة الفذة منه وغذاها بأنماط الزخرفة المتدافعة مع الخط سواء الأشكال النباتية أو الهندسية التي جاء الخط على منوالها..

وكان الخط العربي قد انتشر في بلاد الإسلام كما اللغة العربية، إذ كما هي اللغة العربية لغة القرآن يتلى ويقرأ ويجوّد بها.. كذلك كان الخط العربي هو الخط الذي يكتب به القرآن.. ولقد ساهمت في تطوير وتجويد الخط العربي سائر الأقوام المسلمة عربية وغير عربية، حتى أن بعض أنماط هذه الخطوط واضحة الدلالة في انتسابها، فهناك الخط العراقي والخط المصري والخط المغربي كذلك هناك الخط الفارسي والتركي.. والإسهامات الفارسية والتركية والأيوبية والسلجوقية والمملوكية.. واضحة في ميدان تطوير الخط العربي..

شكّل الخط صناعة فنية استعملها المعماريون لزيادة جمال وروعة المباني فاستعملت كل الخطوط فكان الخط النسخي الجميل يزين العمائر الأيوبية، واستعمل خط النسخ مع خط الثلث إلى حدٍّ كبير في العمائر المملوكية إضافة إلى استعمال الخط الكوفي، وابتدعت في العهد العثماني أنواع جديدة من الخطوط فكان الديواني، والفارسي، وخط الرقعة بأنواعه..

ولاشك أن الخط الكوفي من أبرز وأهم الخطوط، لاسيما وبإمكانيته الكبيرة للطواعية وإمكانية استعماله كزخرفة جمالية رائعة ومن أنواع الخط الكوفي العديدة سنجد الخط الكوفي المربع ذا الزوايا القائمة وهو خط هندسي يمتاز بالقوة، والخط الكوفي المزخرف وهو على أنواع: الخط الكوفي المورّق، والخط الكوفي ذو الأرضية النباتية، والخط الكوفي المضفّر.. والخط الكوفي المورّق أو المزهر جمع بين جمال الحروف وجمال التوريق، حيث اتصلت بالأحرف زخارف جميلة مستمدة صورها من أوراق الشجر، وخرجت من جسم الحروف فروع نباتية كأنها تخرج من أصيص زهر كان يحويها، ثم تمتد وتتشعب بخطوط رفيعة تنتهي بوريقات متعددة الأشكال..

إن مميزات الحضارة الإسلامية عديدة، ومنها انفراد عمارتها دون سائر الحضارات بهذا العنصر الزخرفي الطريف هو الخط العربي، وقد أدرجه بعض البحاثة كالأرابيسك وهو أحياناً من عناصره مع الفنون التشكيلية الحقيقية، لتركيبه المتوازن وتناغمه مع السطوح التي يحتل والمواد يطوع، وهنا أي في العمارة لا يمكن عدّه تسجيلياً حتى ولو توسل في زخارفه الأسماء والأختام والتواريخ والآيات والأحاديث والأقوال المأثورة والأشعار والتسابيح والشعارات السلطانية والابتهالات الصوفية.



فالحرف، واللفظة والسطر لا تصل إلى الحجر إلا بعد أن يتعاون الخطّاط، والرسّام والحفّار، والخزّاف، والمذهِّب، وغيرهم من الفنانين على تجاوز التعبير المحدود وتفريغ الكلمات من معناها الآني ولا يأخذ العمل مكانه في البنيان إلا بعد أن يتعاون هؤلاء وغيرهم من الفنانين على تجاوز التعبير المحدود، وتفريغ الكلمات من معناها الآني، ولا يأخذ العمل مكانة في البنيان إلا بعد أن يجهز الحجر والإنسان على آخر صلة له بالرمز، ليصبح عنصراً مستقلاً بذاته، وينتهي دوره كوسيلة، ليصبح غاية متكاملة الوجود روحانية الجمالية تجريدية المفهوم.

والخط العربي مهيأ أصلاً مدلولاً وتركيباً لتأدية هذه المهمة واحتلال تلك المكانة لما أحيط به من قدسية ولما تضمنت تسطيراته والتواءاته من حرية تشكيلية وحركة ايقاعية فتراه يتشامخ عمودياً حتى يتعب ثم يعود ويرتاح بمحطات أفقية رصينة، تصحو معها (ألفاته)، و(لاماته) من نشوتها لتعود وتشكل مع المدور المتمايل ثنائيين صوفيين يتباريان في ذكر الله، ويتسابقان لملء الفراغات والالتفاف حلو الكتل الصماء علها تحرك ذرات سكونها لتلحق بالخط والإنسان وتدرك أكوان الحركة وتتخلص من ماديتها الكئيبة وتلج فرحة التجريد وترتقي سدرة المنتهى.

لقد كان الخط من أمهات الصنائع الإنسانية الشريفة، كالتوليد والطب التي يعدها ابن خلدون رافعة للرتب.. داعية إلى مخالطة الملوك الأعاظم في خلواتهم ومجالس أنسهم..

وبالرغم من كثرة أنواعه فقد ظل الكوفي يهيمن وحده على العمارة حتى القرن السادس للهجرة الثاني عشر للميلاد، وكان قد وصل إلى الكمال في القرن الثاني للهجرة، الثامن للميلاد، في القيروان ومع الفاطميين والسلاجقة والغزنويين وبعد ثلاثة قرون

بلغ الذروة، وآثاره التي تؤكد ذلك ما زالت باقية في تركيا، وتونس، ومصر، وإسبانيا، وأفغانستان، تتباهى به بسيطا، أو مورقا، أو مزهرا، أو مجدولا، أو متشابكا، أو مزينا، أواسطه بعقد متداخلة، أو ناهيا أطرافه بأشكال تشبه الإنسان، والطير، والحيوان.. وإن استعمل الكوفي بكل أنواعه في زخرفة العمارة فالخط المائل والمدور انتدب (الثلث) وحده تقريبا ليقف متحديا الخط الهندسي الأنيق.

بالرغم من أن بعض المواد كانت تلائم الواحد أكثر من الآخر فالقراميد الفخارية والتراكيب الفسيفسائية مثلا لم تكن ليكتب فيها غير الكوفي ولكن هذا لم يمنع من تناغمه مع الثلث على الحجر المحفور، والخشب، المنقور، والجص المنقوش، والمعدن المكفت، والخزف الملون، ثم ينتشر كل على حدة أو يتوزعان الأدوار على القباب والمآذن والمداخل والمحاريب والإزرات والبرك والأسبلة الشبابيك والأبواب وتيجان العمدة وشواهد القبور وأغطية الصناديق ومصاريع الخزائن..

لقد قلنا إن الخط العربي في الزخارف المعمارية يشكل عملا فنيا متكامل العناصر والأمثلة قائمة لا تعد ولا تحصى، تحيط بنا من كل جانب، فإذا تجولنا في أية حاضرة إسلامية أو تصفحنا صور أي كتاب في الخط أو العمارة وروائعها من: قبة الصخرة وضريح تيمورلنك في سمرقند، وشعار بني نصر: (ولا غالب إلا الله) وأشعار ابن زمرك المحفورة في الجص في قصر الحمراء ومسجد الشاه في أصفهان، العطاء العثماني الغني ولا سيما في الثلث خط العظمة والأبهة الذي ملأ مساجد السلطنة وقصور السلاطين وبه كانت الطغراء خاتم سلاطين بني عثمان ورائعة الخط العربي بلا منازع والتي عدها بابادوبولو لوحة تجريدية قائمة بذاتها.

لم يقف الخط العربي كعنصر زخرفي عند حدود فانتشر في العالم القديم كله من الصين إلى أوروبا ووصوله إلى الشرق الأقصى غير مستغرب فقد ترافق مع الدعوة، أما انتشاره في الغرب وفي أماكن العبادة فيها وعلى رموزها بشكل خاص فإنما يؤكد جماليته التي تتجاوز حدود المعتقد، وطابعه الحضاري الإنساني الرافض للإحتكار، فبعيدا عن مدلول ألفاظه نجد الخط العربي في أعمال بيزنطية ولدى (بدائيين) إيطاليين وفنانين من

العصر الوسيط والنهضة، وفي كنيسة مدينة (لو بوي) في فرنسا.

كما ظهر صريحاً أو نسج على منواله في خزانة الألبسة في كاتدرائية ميلانو وعلى عقد أحد الأبواب وحلو رأس السيد المسيح وفوق أبواب كنيسة القديس بطرس التي أمر بإنشائها البابا أوجين الرابع[1] (القرن التاسع الهجري، الخامس عشر الميلادي) وقد نقش في دينار (أوفا) أحد الملوك الأنغلو سكسونيين، على أحد وجهيه بالكوفي (لا إله إلا الله وحده لا شريك له) وعلى الثاني (محمد رسول الله) في الإطار، وفي الوسط باللاتينية اسم الملك، وتاريخ بالكوفي يعتقد أنه 173هجري / 789م.

وفي أيرلندا عثر على صليب حفر في وسطه بالكوفي: (بسم الله) يعود تاريخه للقرن الثالث الهجري، التاسع الميلادي وملأت زخارف الأرابيسك وتقليد الخط الكوفي ستائر وألبسة لوحة الفنان الإيطالي بادو فينيزيانو (تتويج العذراء)، (القرن الثامن للهجرة، الرابع عشر للميلاد).

ونرى نجمة داود وعريسة بخط كوفي على مقعد رخامي في البندقية يظن أنه من أعمال البلد نفسها أو من أعمال صقلية، وعلى صحن وجد في مدينة (رافان) يعتقد أنه استعمل في خدمة القداس نرى صليباً وعرنسة و(نحمد الله لما نأكل) بخط كوفي، ونشير أخيراً إلى القصر الأندلسي قرب شتوتغارت والكشك العربي في لندر هوف والكتابة عليهما وكأنها بالخط العربي.

وهكذا نلاحظ أن الإعجاب بجمالية الخط العربي لم يقتصر على بلد دون آخر، ولم يتوقف عند عصر وما زال معيناً يستوحيه الفنانون وتحفة يقدرها متذوقو الفن الرفيع.

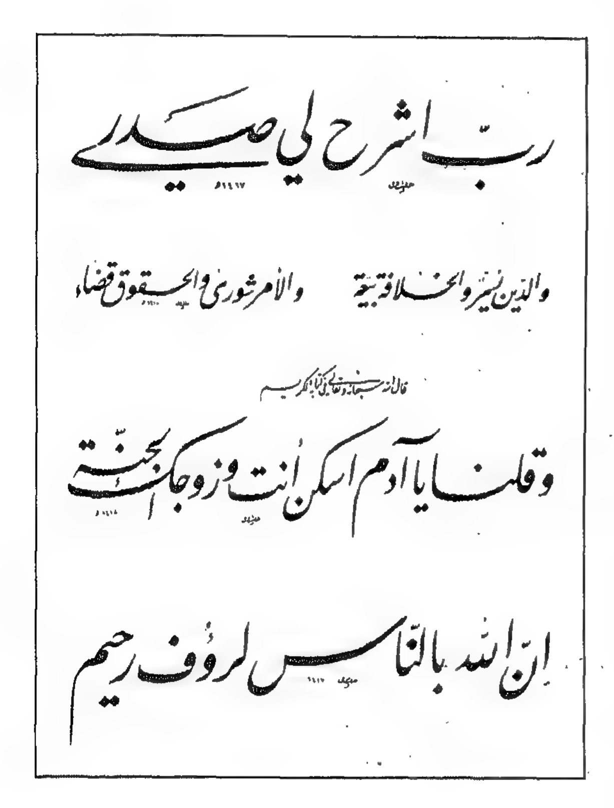
سيرة الحرف العربي:

للحرف في اللغة العربية قيمة قدسية سرية، ربما أبرزها ما نراه في القرآن عندما تبدأ بعض السور ببعض الأحرف مثل ألف، لام، ميم، ياء، سين، نون، كاف، هاء، ياء، عين، صاد.. وهناك أقدار مرعية للحرف، هناك درجات، وقوى لكل حرف، ومدلول سحري.. فالباء لها حرمتها لأنها أول حرف في القرآن (بسم الله) وللألف أهمية خاصة جداً لأنها في مقام أحد فهي رمز للوحدانية المطلقة، يقول سهيل التستري (الألف أول الحروف وأعظم الحروف وهو الإشارة إلى الله الذي ألّف بين الأشياء وانفرد عن الأشياء). ويرى

1- زكي محمد حسن: فنون الإسلام، ص 134.

البعض أن لحرفي الطاء والسين قدرات خاصة، كما ذهب الحلاج في ديوانه (كتاب الطواسين) وعلماء اللغة يرون دلالات مختلفة للحرف كالراء في بعض الكلمات مثل جرّ - خرّ - كرّ إلى آخره لها صورة الحركة، وكذلك شأن الدال في مدّ - عدّ - ودّ - ردّ.

ففيها جميعاً معنى البذل. واستخدمت الحروف كأداة بلاغية في حد ذاتها فاستعملت الكناية، فالجيم كناية عن الصدغ. والصاد كناية عن العين، والميم كناية عن الضيق، وما زال الحرف يبوح.. ويتحدث.. وأعطى العرب للحروف قيمة حسابية استخدمها البعض في قراءة الطالع وعمل الأحجبة والأعمال، واستخدمه الشعراء في تأريخ الأحداث الكبرى، والولادة والوفاة، أو عند بناء المساجد والقصور، وأطلقوا على هذا النوع اسم (حساب الجمل).



ولكن يبقى التزيين والتصوير والزخرفة بالحروف هي أهم ما أبدعه العرب المسلمون حيث رسموا القباب والمآذن والطيور والحيوانات بجمل مثل (لا إله إلاّ الله) أو البسملة (بسم الله الرحمن الرحيم) وتنوعت الرسوم بعدد الأشياء والكائنات.. لقد آمن المسلمون بالقيمة الجمالية والصوفية للحرف وقدرته على الحديث والبوح عن المكونات في النفس البشرية.

تشكيل وتنقيط الحرف: بدأت بوادر ظهور مشكلة في قراءة الكتابة العربية ونطقها الصحيح وبدأ ذلك في سنة 69 هجري في بداية العصر الأموي، بالنظام الذي وضعه أبو الأسود الدؤلي.. ولكن هذا النظام قد التبس بسبب غموضه لا سيما بسبب عدم إمكانية التفريق بين الحروف المتشابهة مثل القاف والفاء، والجيم والحاء والخاء، والسين والشين، والصاد والضاد، والدال والذال.. وظهرت ضرورة الاعجام أي التفريق بين الحروف المتشابهة

بواسطة نقط مميزة لحرف عن آخر.. وقام بهذه المهمة يحيى بن يعمر ونصر بن عاصم وهما من تلامذة أبو الأسود الدؤلي.. وأصبحت النقطة جزءاً من الحرف.. وجاء الحلّ الحاسم عبر ما صنعه الخليل بن أحمد الفراهيدي إذ وضع الدلالات الخطية للتشكيل كالفتحة والضمة والكسرة والسكون والتنوين.. وبهذا وصلت الكتابة العربية إلى شكلها النهائي، يقودها القرآن إلى أطراف الأرض الوسيعة..

من روّاد الخط العربي:

ابن مقلة: أول الرواد الكبار في عالم الحرف العربي، وهو كاتب وأديب وخطاط تولّى الوزارة ثلاث مرات فكان وزير الخليفة العباسي المقتدر ومن ثم أيام الراضي العباسي وقد انصرف إلى الخط الكوفي فدرسه وطوره وضبطه بقواعد ثانية واستطاع وحده أن يرى الدائرة في المربع، ويخرج النسخ من الكوفي فاستحسنه العرب لجماله وسهولة كتابته ووضوحه وليونته واعتمدوه لكتابة المصاحف.. وعندما قطع الوزير بن رائق يد ابن مقلة اليمنى لم يستسلم بل مرّن يده اليسرى حتى أجاد بها الخط..

ابن البواب: الرائد الذي أبدع خط الريحاني وخط المحقق.. وكان أبوه بواب دار القضاء في بغداد فسمي ابن البواب، وكان مزوقاً يصور الدور ثم أخذ في تصوير الكتب وممارسة الكتابة وتجويد الخط وقد اهتم بجميع خطوط ابن مقلة في النسخ والثلث وعكف على تنقيحها وضبطها حتى وصل فيها إلى مرحلة الكمال

ياقوت المستعصي: وهو ثالث الرواد الكبار، كان خازناً بدار الكتب المستنصرية، وهو شاعر وأديب بلغ من الجودة في الخط والإتقان فيه ما جعله يفوق على ابن مقلة وابن البواب وصارت كتابته في الثلث والنسخ الأساسي الذي جرى عليه كبار الخطاطين، لذلك سموه قبلة الكتاب..

رسوم الحيوان في الزخرفة الإسلامية

عرفت الفنون القديمة رسوم الحيوان في زخارفها.. ورغم تحرّج المسلمين بداية من استخدام الرسوم التي تتضمن أشكال كائنات حية من حيوان وإنسان.. إلاّ أن المسلمين أقبلوا فيما بعد على استخدام رسوم الحيوان في زخارفهم، ولعلهم لم يتمسكوا بالأحاديث التي تحرم تصوير الكائنات الحية، فوجدنا في الزخارف رسوم الأسد والفهد والفيل والغزال والأرنب والطيور الصغيرة بأنواعها.. وربما رسموها مع فرع نباتي يتدلى من منقارها أو حول رقبتها..

ولاحظ الدارسون أن معظم هذه الحيوانات والطيور مما رسمها الفنان المسلم هي مما يصاد أو يستعمل في الصيد.. وأخذ الفنانون المسلمون عن فنون الشرق الأقصى رسوم حيوانات خرافية ومركبة.. كالتنين مثلاً ولكنه لم يكن في الفن الإسلامي يعني سوى الزخرفة الجمالية، وكذلك العنقاء كطائر أسطوري.. وبرزت الحيوانات المركبة كالفرس ذات الوجه الآدمي، بما يشبه البراق، والطيور ذات الوجه الآدمي، والأفاعي والحيوانات المجنحة..

ويمكن أن نرجع معظم رسوم الحيوان في الزخارف الإسلامية إلى الفن الساساني، حيث تذكّر هذه الرسوم في الفن الإسلامي بقوة وعنف المظهر الذي تبدى لها في الفن الساساني..

وكذلك في اتباع التماثل والتوازن والتقابل ورسم الحيوانات والطيور متدابرة أو بينها شجرة الحياة.. وفي رسمها في أشرطة من الزخرفة متتابعة..

وقد أصاب الفنانون المسلمون جانب التوفيق في تمثيل مناظر العراك بين الحيوانات، أو انقضاض بعضها على بعض..

ولكن الفنانين المسلمين لم يعنوا أثناء رسم الحيوان بتقليد الطبيعة تقليداً صادقاً.. إلاّ بعد تطورات في الفن الإسلامي وبلغت عصرها الذهبي في القرن السادس الهجري عندما ظهرت التأثيرات الصينية بوضوح..

ويمكن الإجمال بالقول إن رسوم الحيوان في الفن الإسلامي ما كانت إلاّ موضوعاً زخرفياً، وكانت توضع في دوائر أو أشرطة أو مناطق هندسية مختلفة الأشكال، منفردة أو متواجهة أو متدابرة، ولعل الدافع الأهم كان في كراهية الفنان المسلم للفراغ والرغبة العارمة لديه في إملاء الفراغات وتغطية السطوح والمساحات بالزخارف..

المقرنصات

كلمة المقرنصات يعتقد* أنها تعريب لكلمة إغريقية قديمة، فيما أن الدلايات ترجمة لفظ يوناني يدل على الأشكال المتحجرة في الكهوف الكلسية بفعل الرشح (ظاهرة الصواعد والنوازل)، الناتج عن المياه المحملة بالكلس.. وهذا اللفظ يطلق على الأعمدة التي تظل معلقة في سقف الكهوف..

لذلك فإن المقرنصات والدلايات في فن العمارة هي تقليد لهذا التحجر الطبيعي المعلق.. وفي المعاينة نجد أن المقرنصات والدلايات حليات معمارية تشبه خلايا النحل.. وترى في العمائر مدلاة في طبقات مصفوفة فوق بعضها البعض.. وتستعمل للزخرفة المعمارية أو للتدرج من شكل إلى آخر ولا سيما من السطح المربع إلى سطح دائري تقوم عليه القباب.. كما تقوم في بعض الأحيان مقام الكوابيل حين تتخذ أسفل دورات المؤذن في المنارات.

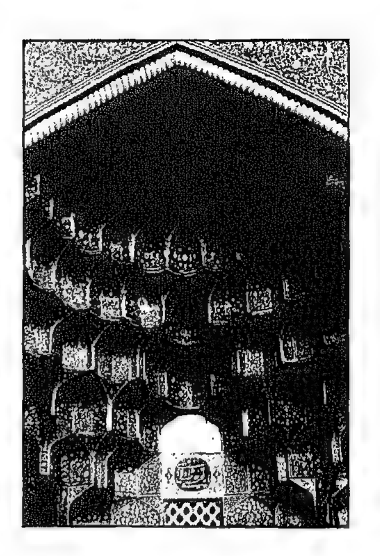
يشبه المقرنص الواحد[1] إذا أخذ مفصولاً عن مجموعته، محراباً صغيراً، أو جزءاً طولياً منه، وتتعدد أشكاله وأنواعه، ولا يُستعمل إلا متكاثراً، متزاحماً، بصفوف مدروسة التوزيع والتركيب، متجاورة متعالية، حتى لتبدو كل مجموعة من المقرنصات وكأنها بيوت النحل أو أقراص الشهد تتلاصق خلاياها وتجمع بين عناصرها خطوط وكتل متناغمة، رياضية التصميم، متناهية في الدقة تؤدي وظيفة معمارية محددة، ودوراً زخرفياً جمالياً يتجاوز كل حدود، وكأنها منحوتات سريالية ذات مدلول رمزي وبعد ماورائي، مع المقرنصات لا مساحات لا تنتهي، بل يتصل بعض الجدران ببعضها الآخر وبالسقوف والقباب والشرفات، ولا يتوقف النظر عند حد، وكأنها مرتبطة بالأرابيسك التي لا بداءة لخطوط زخارفها ولا نهاية أو أنها جاءت لتغطية فراغ الكتل نحتاً، كما ملأت الأرابيسك المساحات رسماً ونقشاً.

تغطي المقرنصات المجالات المقعرة والتقاء السطوح الحاجة

* ثمة آراء عديدة بصدد حقيقة أصل هذه التسمية فهي في لسان العرب لا تعطي أي معنىً له صلة بالعمدة بل يرد معنى مقرنص صفة لطائر البازي المعد لصيد.. ويورد د. عبد العزيز مرزوق في كتابه الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس ص 88 أن أصل هذه الكلمة مأخوذ من مقرنص على سبيل المشابهة بين الوضعين وينتقل عن دائرة المعارف أن اللفظ تحريف لكلمة كورنيس (كورنيش اليونانية).. وتبقى الآراء مفتوحة للنقاش..

1- د. عبد الرحيم غالب: موسوعة العمارة، ص 397.

الأطراف في الأركان بين السقف والجدران وأسفل الشرفات في القصور والمآذن ورؤوس مداخل المنابر، وتقضي أيضاً على مناطق الانتقال المفاجئ من مربع قاعدة القبة إلى الدائرة. وقد هيمنت بشكل خاص على الحنايا الركنية وسماء القباب وطاساتها الخارجية.



ويظهر أن بداية استعمال المقرنصات في العمائر الإسلامية يرجع إلى القرن الخامس الهجري، ثم شاع استعمالها وأقبل المسلمون على ذلك إقبالاً عظيماً.. حتى صارت من أكثر مميزات العمائر الإسلامية في واجهات المساجد، وفي المآذن، وتحت القباب، وفي تيجان الأعمدة، وفي السقوف الخشبية.. واختلفت أشكالها باختلاف الزمان والمكان..

المقرنصات فارسية الأصل ومن هناك انتشرت في سائر بلاد الخلافة. ويبقى مسجد الجمعة في أصفهان، على مر العصور من أروع الآثار المقرنصة وأقدمها والتي يعود تاريخها إلى القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي)، ولكن ربما عادت أصولها إلى قرنين أو ثلاثة قرون سبقت تأسيس مسجد الجمعة، كما تدل الحفريات التي جرت مؤخرا في إيران أيضا وفي نيسابور على وجه التحديد. وقد عرفت عصرها الذهبي في القرنين الثامن والتاسع الهجريين (الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين) في شمال أفريقيا والأندلس. ومن أروع نماذجها هناك سقوف قصر الحمراء، وتيجان أعمدة مدرسة العطارين وقبابها في فاس، حيث كثر استعمال المقرنصات المتدلية أو الدلايات والتي كان قد عرفها المعمار المشرقي وظهرت في المباني السلجوقية والمملوكية في إيران وتركيا ومصر والشام.

والدلايات كما يدل اسمها تتدلى من المقرنصات، بل هي جزء منها، هي امتداد (هوائي) لعقد واجهة المقرنص أو المحراب. وبتعبير أكثر تحديدا هي رجلا العقد ولكن بمفهوم جديد ورؤية تشكيلية مبتكرة. فرجلا العقد، كما قلنا، ترتكزان على عمودين، وتشكلان تكملة معمارية لهما، أو العكس.

حتى أن العقد نفسه يعد نهاية أو خاتمة بنائية لدعائمه. بينما الحال تختلف تماما مع الدلايات. فالدلايتان اللتان تنحدران من المقرنص تتوقفان قبل الوصول إلى تاج العمود. وكأن المعمار نزع

العمودين والتاجين وترك العقد يطير في الجو، وبدل أن يرتكز القوس على رجليه، رفعهما إليه، وبدل أن يحملاه حملهما، وبتعبير آخر، وخلافا للعلم والقاعدة، يبدو وكأن المعمار بدأ عمله من أعلى إلى أسفل.. وتوقف فجأة مع عشرات الدلايات في السماء ولم يهبط إلى الأرض، تماما كما تشبثت بعض الذرات الكلسية بسقوف المغاور الدهرية وأبت أن تنحدر مع قطرات الماء لتشكل على مدى آلاف السنين عجائب طبيعية كالتي في مغاور قاديشا وجعيتا في لبنان.

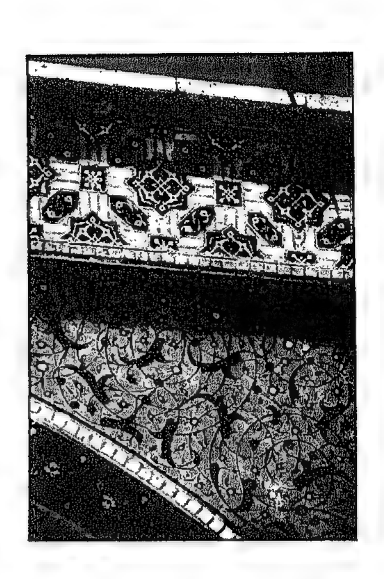
لقد جمعت المقرنصات الزخرفة إلى جانب الوظيفة. وكم طغت الأولى على الثانية، لذلك نراها توسلت مواد العمارة والتزيين معا، فكانت في مصر والشام من حجر أخذت لونه من غير أصباغ أخرى. فتلك (المنحوتة) البارزة، الغائرة، المقعرة، المحدبة، المسطحة، المتدلية، المتعالية، في وقت واحد تأخذ قيمتها التشكيلية من الخطوط والكتل التي تظهرها أو تخفيها لعبة الضوء والظل في مداخل الخانات والحمامات والمساجد والمدارس والقصور وفي شرفات المآذن والمنابر.

وعندما لجأ الفنان في مقرنصاته إلى الخشب في سقوف البيوت الشامية والمغربية، اضطر إلى دهنه محافظة عليه من تقلبات الطقس وآفات الطبيعة، وقد استغل الألوان إلى أقصى حد وجعل منها تكملة للأرابيسك الذي غالبا ما رافق كل الزخارف. وظهرت المقرنصات الجصية في شمال إفريقيا والأندلس والخزفية وإيران، وتتجلى روعة المادة الأخيرة بشكل مدهش حقا في مسجدي (الجمعة) و(الشاه) في أصفهان.

وكان لمدينة طرابلس لبنان من المقرنصات المملوكية الحجرية والمتدلية بشكل خاص، نصيب حيث نراها في مداخل حرم مسجد طينال والمدرسة الطويشية، والقرطائية والظاهرية ومدخل الحمام الجديد وغيرها.

لقد أبدى المستشرق الألماني أرنست كونل إعجابه الأرابيسك الإسلامي وزاد قائلا: (يمكن أن يقارن هذا الفن بالأهمية نفسها باكتشاف عربي آخر يلعب دورا رائعا في فن العمارة والبناء ويبدو دائما على الجدران والأعمدة في مظهر فني أخاذ عرف باسم المقرنص)[1].

1- أرنست كونل: الفن الإسلامي، ص 24.



الفسيفساء

ألوان تؤلف من الخرز فتوضع في الحيطان. والحقيقة أن الفسيفساء ليست كلها زجاجية فقد كانت من حجارة صغيرة متنوعة ملونة مصقولة الوجه مع الرومان ولكن محدودة بألوان الرخام أو الحجر المتوفر كالأبيض الناصع والأسود والأسمر الداكن والرمادي المخضر. ثم أصبحت خزفية وزجاجية إلى جانب الأولى، مع البيزنطيين. ورثها المسلمون وزادوا عليها المذهبة وذات البريق المعدني وفسيفساء المرايا والجصية والخزفية والقاشانية والصدفية وأخذت سطوحا مربعة، ثم متعددة الأضلاع، بعد أن كانت غير هندسية. وكانت خلفية قطع الفسيفساء الذهبية من معجون الزجاج الرمادي. توضع عليه ورقة من الذهب وتغطى هذه بدورها بقطعة من الزجاج الشفاف لحفظها.

غطت الفسيفساء الأرض مع الرومان في الحمامات والملاعب والهياكل. وصعدت إلى الجدران والعقود السقوف في الكنائس البيزنطية. واستمرت مع الإسلام داخل المساجد والقصور وخارجها. وأشهر الأماكن التي ظهرت فيها كانت أموية الانتماء، كقبة الصخرة والمسجد الأموي وخربة المفجر ومسجد الرسول صلى الله عليه وسلم في المدينة. وعلى الجدار الفخم الذي أقامه الخليفة الحكم الأول 350 هجري / 961 م. في المسجد الجامع في قرطبة*.

رسوم الفسيفساء الرومانية كانت مواضيعها تدور بشكل عام، حول الحياة الاجتماعية والدينية. بينما تناولت البيزنطية صور القديسين والرسل والعذراء والسيد المسيح عليه السلام. واقتصرت مع المسلمين على المناظر الطبيعية ومشاهد الحيوان والنبات والأشكال الزخرفية المختلفة. ومن بين ما وصلنا بحالة سليمة لوحة في خربة المفجر لسجادة في غاية الدقة، وأخرى لثلاثة غزلان، حول

* تقول مارغريت فان برشيم نقلا عن د. فريد الشافعي في كتابه (العمارة العربية في مصر الإسلامية) ص 593.. إن الفنانين والصناع الذين نفذوا فسيفساء قبة الصخرة والجامع الأموي في دمشق كانوا من أهل الشام وأنهم كانوا أصحاب مدرسة فنية خاصة بهم تختلف عن المدارس البيزنطية والرومانية التي كانت حينذاك..

شجرة برتقال مثمرة، ينقض على أحدها أسد مفترس.

لم تعمر الفسيفساء طويلا مع المسلمين على شكلها الروماني البيزنطي الأموي. وأخذت منحى آخر في الأعمال الخزفية المشجرة الرسوم والهندسية الخطوط والمدروسة التقطيع والغنية الألوان. ولكنهم أبقوا على فسيفساء المرايا، ابتكارهم الخاص، وطوروا رسومها الهندسية ومضلعاتها إلى أقصى حدود الخلق والإبداع. ومازالت قائمة في العراق حتى الآن، تغلف بواطن القباب والعقود والمقرنصات والأعمدة. فتتكسر في سماء المساجد والأضرحة، على صفحات صغيرة، لا حد لها ولا عد، أصباغ وألوان وأنوار وظلال وزسوم وأشكال وأشياء وخلائق، فيختلط الثابت بالمتحرك والراكع بالساجد والطائف بالمبتهل. ويصعب علينا إدراك ما يخترق شفافية البلور ويتجزأ إلى ذرات في متاهاته، أو ما ينعكس ويرتد لوحات تتجاوز بحيويتها وروحانيتها (الفن الحركي) الحديث.

فسيفساء المرايا لم تدرس بما يناسب من اهتمام. فهي إلى جانب التنفيذ الفني الرائع والتأثير العجيب على العين والنفس، حققت انتقالا مفاجئا، وراقيا جدا، من الشكل المتعدد الألوان، من غير المزوز عبر اللون الواحد المهيمن، إلى اللاشكل، متجاوزة حتى التجريد، إلى الشفافية، ناقلة المتناهي إلى اللانهاية.

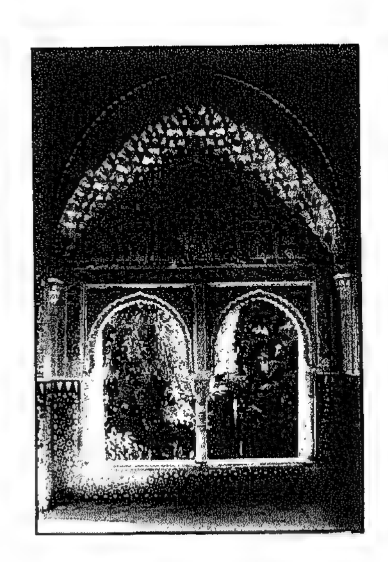
لقد استعملت المرايا كواحدة من العناصر الزخرفية المبتكرة. وكانت تقطع إلى أشكال هندسية، وتستعمل وحدها، أو مع القطع الخزفية ذات البريق المعدني، أو مع المكعبات الرخامية، والحجرية الصغيرة.. للأعمال الفسيفسائية، وتغطى بها المقرنصات، وبواطن العقود، والقباب، والأعمدة، والجدران. وقد شاع استعمالها في إيران والعراق ولا سيما في الأضرحة، والمساجد، ومازال الحرفيون، والفنانون، هناك، يزخرفون بها، ويزينون.. في مجالات لا حصر لها.

الإضــــاءة

بين البعدين الوظيفي والجمالي، كانت مسألة الإضاءة تضع نفسها أمام الفنان المعماري المسلم، إذ أن ثمة مؤثرات مناخية واجتماعية قضت بالبحث عن حل خاص وفريد لتلافي النور الزائد، وتقوية النور الضعيف.. فكانت إشكالية المؤثرات الاجتماعية التي

تستدعي عدم انكشاف داخل المبنى الخارجي بشكل سافر على الناظر من خارج..إحدى ابرز هذه المؤثرات.

وهكذا سعى المعماري المسلم لحل إشكالية الإضاءة دون أن يضحي البعد الجمالي للمبنى.. وكانت إشكالية متعددة الجوانب وتتداخل فيها جملة عوامل..فمن الناحية المناخية، تجد أن معظم البلاد الإسلامية ذات مناخ حراري عال.. وفي أكثر فصول السنة ثمة شمس ساطعة قوية.. بما يفوق الاحتمال أحيانا.. بل ويأخذ بالأبصار..



لقد كان على الأبنية أن تتكيف مع الطقس هذا.. فنلاحظ أنها تأخذ الضوء من الصحن المكشوف، بواسطة الأبواب المتعددة، الواسعة، المفتوحة المصاريع، وذلك طوال فصل الصيف الطويل.. وعند إغلاقها، يبقى للضوء منفذ من المنور المقوس الجميل، الملون الزجاج والذي يعلو أكثر الأبواب، حتى الخارجية منها.. ولتخفيف حدة النور. ولإبعاد جدران المسكن عن حرارة أشعة الشمس المباشرة، كان يحيط بالبناء من الداخل، أروقة مسقوفة مقنطرة مفتوحة، لا أبواب لها، تشرف على الصحن الداخلي، وأبواب الغرف ونوافذها الواسعة تطل من خلال الأروقة على الصحن نفسه..

أما بقية الجدران فلا طاقات فيها، وإن وجدت فهي صماء أو مرتفعة في أعلى الجدار أو أعناق القباب.. ومن خلال منافذ النور هذه تصل الأشعة إلى الداخل، مصفاة، أو ملونة، متسللة من تخريمات الشمسيات* الرخامية المفرغة، أو الجصية المنزلة بمئات قطع الزجاج المختلفة الألوان والأشكال..

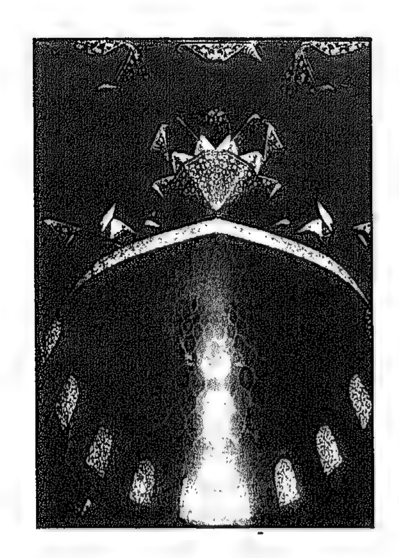
وعند الرغبة في الحصول على كمية أوفر من النور، كان مصممو الأبنية يعمدون إلى الإكثار من الكوات العالية والنوافذ المزدوجة، والفتحات العمودية الضيقة والمتجاورة في الواجهات.. ففي مسجد بني أمية في دمشق، توجد قنطرتان صغيرتان، فوق كل قنطرة في الأروقة الخارجية والداخلية، وفي جدار الحرم المطل على الصحن عشرون بابا.. تعلوها كوى جصية مخرمة على هيئة شمسيات..

أما في المساجد الأندلسية فقد شيدت القناطر بعضها فوق بعض، بتوزيع هندسي مدروس يكثر من الفتحات ويتنوع اتساعها

* شمسية: نافذة مؤلفة من لوح حجري أو رخامي أو جصي، مفرغ بزخارف هندسية أو نباتية أو كتابية، وغالبا ما تملأ الفراغات بزجاج ملون.. وأول هذه الشمسيات الرخامية المزججة موجودة في المسجد الأموي، أما تلك التي زود بها جامع ابن طولون فجصية غير مزججة.

ويعدد أشكالها ويساعد على جعل الأسقف أعظم ارتفاعا، والأقواس أكثر مقاومة، والهواء أسرع حركة، والضوء أعم انتشارا..

وكي لا يضحي المعماري المسلم بالشكل العام، والتخطيط المألوف، قام بلعبة ذكية لحل مشكلة الإنارة في المناطق الباردة التي يضطر فيها إلى سقف الصحن، فجعل الأسقف مختلفة المستويات والأشكال، فكانت مقببة ومسطحة ومنحدرة، وفتح النوافذ في أعلى الجدران، في القاعات الأكثر ارتفاعا، أو في رقاب القباب..



واستخدم أعقاب القوارير الملونة الخضراء أو العنبرية أو الشفافة أو الزرقاء، كمادة لتشييد القباب، بشكل زخرفي جميل، محكم التماسك مع الطين والحجارة، بحيث يتيح استقبال أشعة الشمس ودفئها في آن واحد، واستخدم هذا الأسلوب في إضاءة الحمامات التي تستدعي حكما النوافذ القليلة والمرتفعة بالضرورة..

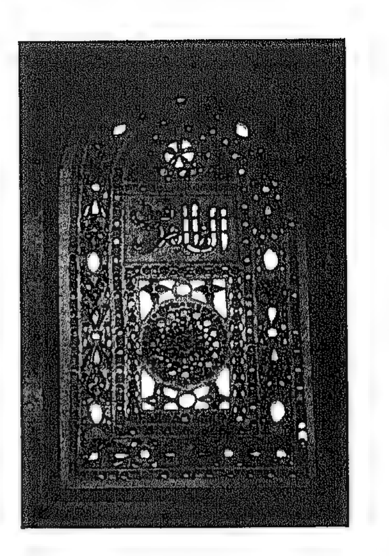
وأوجد الفنان المسلم حلولا لمشكلة الإنارة في البيوت السكنية، سواء عبر صحن البيت، أو عبر تخريمات المشربيات الخشبية المحيطة بالنوافذ، بحيث يعزل الداخل عن الخارج، إذ يستطيع أهل البيت أن يتلصصون من خلال ثقوب المشربيات الدقيقة المتقاربة دون أن يشاهدهم أحد، ولقد أبدع الفنانون المسلمون في تصميم وزخرفة هذه المشربيات بحيث جاءت آية في دقة الصنع ورقة الذوق..

وبموازاة هذا الأمر هناك مشكلة إضاءة المساجد، لا سيما وأن ثلاث صلوات من خمس تقام والشمس غائبة.. وهي صلوات الصبح والمغرب والعشاء، أولها قبل شروق الشمس والباقي بعد غروب الشمس، إضافة إلى صلاة موسمية، في كل رمضان، هي صلاة التراويح.. وكان على الفنان المعماري المسلم أن يجد حلا لهذه المشكلة وظيفيا، في الوقت الذي لا يضر بجمالية البناء..

ومسيرة تطور الإضاءة تبدأ منذ مسجد المدينة حيث لم يكن يعلق في سقفه قناديل الزيت بل كان المسلمون يكتفون بضوء نار جذوع النخل التي كانت توقد لهذه الغاية..

ثم أصبحت القناديل بللورية تعلق بسلاسل من الذهب في مسجد بني أمية في دمشق، وكما تفنن المسلمون في زخرفة المسجد، وتزيينه، وإتقان حجارته وترخيمه، وكذلك اهتموا في القناديل

والثريات، التي شاع استعمالها فيما بعد، فنجد أن الخليفة الحاكم بأمر الله الفاطمي قد زود مسجد عمرو بن العاص في الفسطاط بثريا من الفضة يزيد قطرها على خمسة أمتار وتزن حوالي الطن، وقد هدم باب المسجد ليتم إدخالها، ثم أعيد بناء الباب..



ولم تكن هذه الثريا مصدر الضوء الوحيد للمسجد إذ كان يضيء المسجد أكثر من مائة قنديل، ويتجاوز هذا العدد السبعمائة في ليالي المواسم..

وكان المسجد الأزهر يضاء عبر ثريتين وسبعة وعشرين قنديلا من الفضة، وكان الثمين منها يحفظ في مستودعات خاصة أو يغطى طوال أشهر السنة، ولا يستعمل إلا في شهر رمضان، أو الليالي الفضيلة، وكانت القناديل تعلق أحيانا بسلاسل المعدن أو بحبال القنب.

أما الاهتمام بأمر القناديل والشمعدانات فلم يتوقف عند حد، حيث أبدع المسلمون في تصميمها، وصنعت من البلور الملون والمزين والمطعم.. ومن النحاس المنزل، والفضة المكفتة بالذهب.. والمرصعة بالأحجار الكريمة.. كما اهتم المسلمون بتنوير الساحات وصحون المساجد والطرقات، فعمر بن الخطاب علق المصابيح على سور ساحة الكعبة.. وصحن المسجد الأموي بدمشق مازال يضم عمودين من الرخام يحملان رأسين مزخرفين من النحاس استعملا للإنارة.. وفي القاهرة كانت شوارع مسقوفة أو طرق مقببة لا يصل إليها نور الشمس، تضاء ليلا ونهارا بواسطة القناديل الملآى بالزيت الحار المستخرج من بذور الفت..

لقد كان المسجد مثالا يقتدي به المسلمون عمارة وأثارا وتزيينا وإضاءة كذلك.. فالشمعدان والقنديل والثريا كانت وسائل إضاءة منزلية تتدلى من سقف البيت أو تركز في مشكاة أو ترفع في زاوية أو توضع في وسط الغرفة..

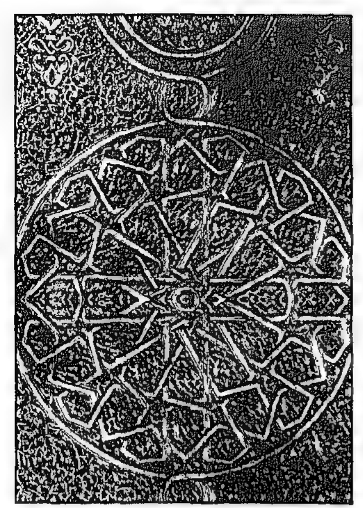
المهم أن الإضاءة كانت مشكلة وجد لها الفنان المسلم أنماطا عديدة من الحلول التي لم تغفل الجمالي في حضور الوظيفي.

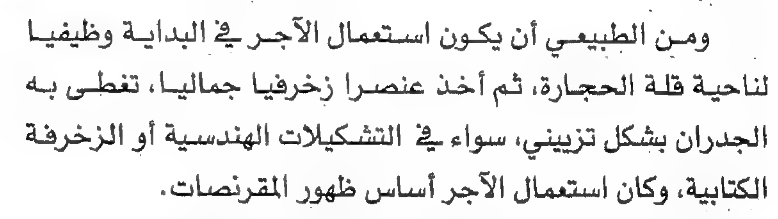
الآجر

وهو طين مطبوخ، ومن أهم المواد التي استعملت في البناء، وما زالت في كل البلاد الإسلامية وخاصة في الأماكن التي يعز فيها

الحجر، والأبنية المشيدة بالآجر قليلة المقاومة، قصيرة العمر قياسا بالأبنية التي تعمر بالحجارة..

والآجر من المواد الأولى التي استعملها المسلمون في أبنيتهم، ويعد هذا تطورا مهما، إذا ما عرفنا أن مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم كان مبنيا من اللبن وجذوع النخيل.. ومنذ بداية استخدام الآجر في البناء لم يحصر استعماله في جزء معين دون سواه.. وظهر بقياسات مختلفة.. واستعمل مع الآجر مواد معمارية أخرى، في كل أجزاء البناء، وكل أنواعه، واستعمل الآجر في جدران الأبنية الأموية، وفي الأقبية في القصور الأموية، ثم استعمل في قباب العصرين الفاطمي والأيوبي، وبداية العصر المملوكي، والأعمدة كالتي في مسجد ابن طولون في مصر والقصور العباسية والمآذن كالجيرالدا.. وفي الأضرحة والدعائم.. وعندما كان يتساقط الآجر كان يتم استبداله بالحجارة.. كما في مئذنة مسجد ابن طولون في القاهرة..





ومن الطبيعي أن يكون استعمال الآجر في البداية وظيفيا لناحية قلة الحجارة، ثم أخذ عنصرا زخرفيا جماليا، تغطى به الجدران بشكل تزييني، سواء في التشكيلات الهندسية أو الزخرفة الكتابية، وكان استعمال الآجر أساس ظهور المقرنصات.

واستغل لونه الأحمر في بناء عقود جامع قرطبة، وذلك بأن يفصل بين كل أربعة مداميك من الآجر بحجر أبيض إلى انتهاء القوس.. فيتعاقب اللونان مما يترك تأثيرا معماريا متينا وتشكيلا رائعا بالزخرفة واللون..

وكان الآجر يترك بدون طلاء غالبا، وأحيانا يطلى بالجص أو مواد أخرى، خصوصا 'الميناء' فيتحول إلى خزف وتفنن المسلمون في بنائه وتكسيته وتشكيل الآجر، حسب الضرورة والحاجة، الوظيفية والجمالية، حتى أصبح الآجر عنصرا معماريا وجماليا رائعا في فن العمارة الإسلامية.

العــــاج

ناب الفيل. وقد استعمل في القطع الصغيرة وحده أو مع المعادن الثمينة، وطعم الخشب بزخارفه الدقيقة المخرمة أو أشكاله الهندسية المطواعة، وانسجم مع النماذج الإسلامية وأنتجت منه

على الخشب أعمال فنية رائعة في مجال الأثاث بشكل خاص، كمنبر الجامع الكبير في حلب والمصنوع في عهد السلطان الناصر محمد (القرن الثامن الهجري، الرابع عشر الميلادي) وكثير من أبواب الخزائن والبيوت في القاهرة.

وقد تعامل المسلمون مع العاج ابتداء من العهد الأموي فطعمت به غلافات المصاحف الخشبية. وصنعت منه فيما بعد في العصر الفاطمي، الصناديق الصغيرة المستعملة للحلي والعطور وما شابه، ونزل في خشب صناديق الأمتعة واستمر ظهوره في طاولات المصاحف والأبواب والدكك والمنابر والسقوف في العصر المملوكي وغاب عن فنون الموحدين والسلاجقة الذين كانوا يكتفون بحفر الخشب وتخريمه.

فجاء العثمانيون وملأوا المساحات المحفورة بالعاج والصدف والخشب الملون. وفي القرنين العاشر والحادي عشر للهجرة (السادس عشر والسابع عشر للميلاد). اشتهرت كل من اسطنبول ودمشق بإنتاج المقاعد والموائد، وقطع الأثاث كافة، إلى جانب المصنوعات الأخرى التي مارستها العهود السابقة. أما النماذج الزخرفية المستعملة فكانت هي نفسها التي نفذت بالمواد المتنوعة التي عرفتها الزخرفة الإسلامية كمشاهد الصيد والحيوانات والأشخاص والعربسة والخط والمضلعات، بطريقة التلبيس أو التنزيل في الخشب، واستعمل العاج وحده محفورا في صناعة العلب والصناديق. وتجدر الإشارة إلى أن العاج كان يستبدل بعظام الفيل أو الحيوانات الأخرى، ولكن المصنوعات التي تدخل فيها تبقى أقل قيمة وأدنى مستوى.

الخزف:

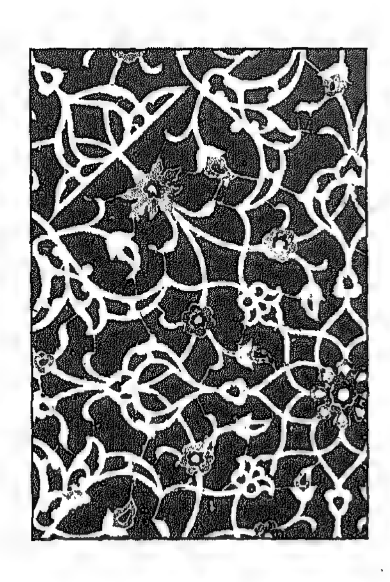
واحدته خزفة: طين تصنع منه أوعية وأقنية وبلاطات، يطلى بمواد مزججة وأصباغ ومعادن ومشتقاتها، أو يعجن مع بعضها قبل إدخاله الفرن، مرة واحدة، كالفخار*، فهو منه وله وخصائصه، ولكن غالبا ما يشوى قبل المعالجة بتلك التراكيب، وبعدها.

لقد أخذ الخزف تسميات متعددة حسب نوعه أو البلد الذي صنع فيه، وأهمها:

زليج: كما سمي في أسبانيا وشمال أفريقيا، واللفظة إسبانية

* الفخار: طين مطبوخ، غير مصفى، يسمى خزفا إذا زجج ولون..

الأصل، وهي بدورها تحريف عن الفارسية، للفظة (لازورد) الحجر النادر الذي أعطى لونه بشكل مسيطر، للخزف الإسلامي في أكثر الديار إن لم نقل فيها كلها، وعلى مر العهود المختلفة.



زيلزلي: هكذا عرف في شمال مصر، ولعلها تحريف لزليج الآتية مع المغاربة في طريقهم إلى الحج، مروراً بدمياط ورشيد والاسكندرية.

صيني: نسبة إلى أعرق بلد عرف هذه الصناعة.

فرفوري: نسبة إلى بلاد الفرفور، أي اليابان البلد الذي كانت له باع طولى في هذا الفن وجارى الصين أحياناً، ولفظة فرفوري ما زالت تستعمل في العراق إلى الآن وهو من الأنواع الدقيقة.

قاشاني: نسبة إلى قاشان المدينة الفارسية التي كانت لها سمعتها العالية في هذا المجال.

قاني: خزف داخل مصر وجنوبها، ولعل الأصل هو قاشي، التسمية العراقية، إذ يعتقد أن القطع التي اكتشفت في الفسطاط، سامرائية المنشأ.

غبري: خزف فارسي مزخرف متين، نادر وثمين، يرجح أنه من صناعة المجوس، أتباع زردشت، الملة التي لم يُضيق عليها الإسلام كثيراً وأطلقت لها الحرية لتمارس حرفها وأعمالها، ولعل غبري هي تحريف للفظة كافر الكلمة التي عرف بها غير المسلمين وغير أهل الكتاب بشكل خاص.

الخزف الملون:

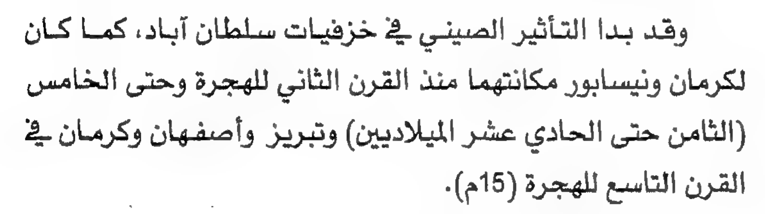
إرث فارسي عراقي أصيل سبق إلى تصنيعه بعض المدن الإسلامية قبل غيرها وخاصة في المناطق التي عرفته قبل الفتح، ولكنه ما لبث أن انتشر وعمَّ كل الحواضر وأسهمت ميعها بشكل أو بآخر، في تطويره وإتقانه، وإضفاء لون أو عنصر أو ابتكار عليه، حتى صار مفخرة من مفاخر الفن الإسلامي، وميزة من ميزات العمارة الإسلامية.

صنعت به الأوعية والأواني ودخل مُنَزَّلاً في زخرفة بعض قطع الأثاث ومنه كانت الأنابيب والأقنية والبرابخ، لجر المياه وتصريفها،



ولكن الذي يهمنا، معماريا وزخرفيا، هو تلك البلاطات المزججة الملونة المزينة المذهبة البراقة والتي حلت مكان الكلس والجص، وما شابه، في تكسية الأبنية ودهنها من الخارج والداخل وأخذت مكان الحجر والمرمر في تبليط الأرض والأحواض والأعمدة والواجهات والجدير بالذكر أن البلاط الخزفي سار جنبا إلى جنب مع الصناعات الخزفية الأخرى مادة وتقنية وزينة ولونا.

يرجح أن المسلمين لم يتعاملوا مع الخزف قبل العصر العباسي فأولى النماذج التي وصلت إلينا وجدت في سامراء 223 هجري / 838م، وكانت مبتكرة لم تعرف قبل الإسلام، طليت بالذهب وبأصباغ لها بريق معدني، كما عثر قرب بغداد على قطع من النوع نفسه تعود إلى الحقبة ذاتها، وصنعت لاحقا في مدينة ري في إيران خزفيات بلون ذهبي مخضر، وبقيت الصناعة مزدهرة فيها حتى الغزو المغولي (القرن السابع للهجرة الثالث عشر للميلاد)، لتنتقل إلى (آمل) وقاشان وسمرقند التي كانت لها شهرتها في القرن التاسع للهجرة الخامس عشر للميلاد.



وقد بدا التأثير الصيني في خزفيات سلطان آباد، كما كان لكرمان ونيسابور مكانتهما منذ القرن الثاني للهجرة وحتى الخامس (الثامن حتى الحادي عشر الميلاديين) وتبريز وأصفهان وكرمان في القرن التاسع للهجرة (15م).

ومع السلاجقة انتقل مركز الصناعة إلى قونية (بين القرنين السادس والسابع للهجرة الثاني عشر والثالث عشر للميلاد) ومنها، مع العثمانيين إلى أزنيق قرب (بروسة)، العاصمة الأولى.

وذلك من القرن الثامن حتى العاشر الهجري، الرابع عشر حتى السادس عشر الميلادي، ثم إلى كوتاهيا في القرن الحادي عشر الهجري، السابع عشر الميلادي، ومنها إلى اسطنبول وإلى منطقة القرن الذهبي بالذات الذي ذاع صيت مصانع الخزف التي زخرت به.

أما مصر فقد عرفت استعمال الخزف منذ العهد الطولوني، وازدهر مع الفاطميين وخاصة في القرنين الخامس والسادس الهجريين (الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين).

وفي شمال إفريقيا نتعرف على أولى بلاطات خزفية، وعددها مئة وتسع وثلاثون في محراب مسجد القيروان ربما جاءت من

بغداد أو أنتجت محليا، ولكن تلك الصناعة، ما لبثت أن ازدهرت هناك، في القرن الثالث للهجرة، التاسع للميلاد.

ووصلت إلى الأوج في القرن التالي، أما النماذج الموجودة في قلعة بني حماد فلا تعود إلى أبعد من القرن الخامس للهجرة، الحادي عشر للميلاد، و(بجاية) لم تتعاطى ذلك الفن قبل القرن السادس للهجرة، الثاني عشر للميلاد.



أما الأندلس فمراكز الخزف فيها كثيرة أولها: الزهراء والبيرة، القرن الرابع للهجرة، العاشر للميلاد، وأقيمت له عدة مصانع في (طريانة) قرب اشبيلية والخزف الاشبيلي من أجود الأنواع، واشتهرت (مالقة) بذي البريق المعدني أكثر من سواها، بين القرنين السابع والتاسع الهجريين، الثالث عشر والخامس عشر الميلاديين.

كما اشتهرت أيضا مقاطعة (بلنسية) ومدينة غرناطة بخزفهما الخاص بهما، وكان لصقلية كذلك انتاجها المحلي ومكانتها في هذا المجال. ولم تعرف بلاد الشام هذه الصناعة بشكل جدي قبل العهد العثماني.

لم يغدل المسلمون في المواد الأولية لصناعة عريقة متطورة، بلغت ذروتها مع الحضارات التي سبقتهم، وخاصة الصينية، ولكنهم لم يقفوا عند ذلك الحد من إرث حضاري عظيم، بل كان لهم فيه عطاء وابتكار: بالخزف المذهب، وبالخزف ذي البريق المعدني، إنجاز إسلامي بحث زادوا عليه طابعهم الخاص باللون والزخرفة والعريسة وكسوا به المساجد والأضرحة والحمامات والقصور والبرك والفساقي وفتحات الآبار والمآذن والقباب.

وأنتجت قاشان محاريب على جانب كبير من الروعة والدقة والذوق، وبلطت به البوابات وعتبات النوافذ والأبواب والمداخل والأفنية والأبهاء والمقرنصات وشواهد القبور، وذاع صيت الخزف الإسلامي فدخل إلى قصور أوروبا. وفي (بواتييه) بناء فيه قراميد خزفية وقعها (جيهان البلنسي).

أما **العناصر الزخرفية**، فكان بعضها مشتركا بين كل البلاد، كالأرابيسك والتوريق والتزهير والخط والتسطير، وتميزت العهود والمناطق بنماذج خاصة، ففي إيران ظهرت رسوم الفرسان ومشاهد القنص والعازفات وبعض الحيوانات المبسطة الخطوط والمحفورة

على الطين الرطب قبل التزجيج وتأثرت إيران بالزخارف الصينية وخاصة في كرمان زمن الشاه عباس (995 – 1037هجري / 1587 – 1628م). وقد ابتكر الإيرانيون تنزيل قطع مزخرفة بعدة ألوان في مساحات لون واحد.

والخزفيات المصرية ظهرت فيها رسوم الأسماك والطيور والحيوانات ذوات الأربع وبعض الوجوه البشرية.

وفي شمال إفريقيا وإسبانيا، حملت الفروع النباتية رؤوس حيوانات وطيور وأوراق الكرمة، وكانت النماذج كبيرة الحجم واضحة المعالم وصنعوا نوعين من الخزف لم يعرفهما المشارقة.

* **الأول:** يقضي بتكسير قطع البلاطات، بعد معالجتها، إلى قطع صغيرة وتصمم الرسوم ويوزع عليها الخزف كالفسيفساء بذوق ودراسة وإتقان.

* **أما النوع الثاني:** فقد تميز بحفر الطين رطبا، وتلوين بعض المساحات وتزجيجها، وترك أخرى فخارية بلا طلاء، وهذا ما يسمى بالفواصل الجافة.

وقد طغت الزخارف الهندسية على الخزف السلجوقي بينما هيمنت الأوراق والزهور على العثماني وبرزت أنواع دون أخرى كالخزامى (التوليب) والورود والياسمين والقرنفل.

وفي الشام اهتم المزخرفون للأرضية كاهتمامهم للعناصر الهندسية والتوريقية والكتابية.

بقي أن نشير إلى الألوان، فقد طغى على الخزف الإسلامي الأزرق الفاتح والقاتم والفيروزي والأخضر والذهبي، وتميزت خزفيات (الري) بالأرضية البيضاء، وظهر في الأندلس اللون البني وفي بلنسية بالذات اللونان البنفسجي والوردي على أرضية بيضاء، كما أحيطت العناصر، أحيانا، في الخزف العثماني بخطوط سوداء وظهر فيها من وقت لآخر اللون الأحمر، ولعب القصدير والرصاص وأحيانا النحاس والمنغنيز ومشتقاتها في تراكيب ألوان الميناء.

الخزف شأنه شأن الفنون الإسلامية عامة، تميز مثلها بالأصالة والوحدة على مر العصور واختلاف البلدان، مع المحافظة على الذاتية في التفاصيل، والمراتب في الإبداع وشواهده لا تعد ولا تحصى ولكن أخص بالذكر إيران وبمساجد ثلاثة: مسجد الجمعة

(القرن الخامس للهجرة، الحادي عشر للميلاد) ومسجدي الشاه والشيخ لطف الله (القرن الحادي عشر للهجرة، السابع عشر للميلاد) وكلها في أصفهان.

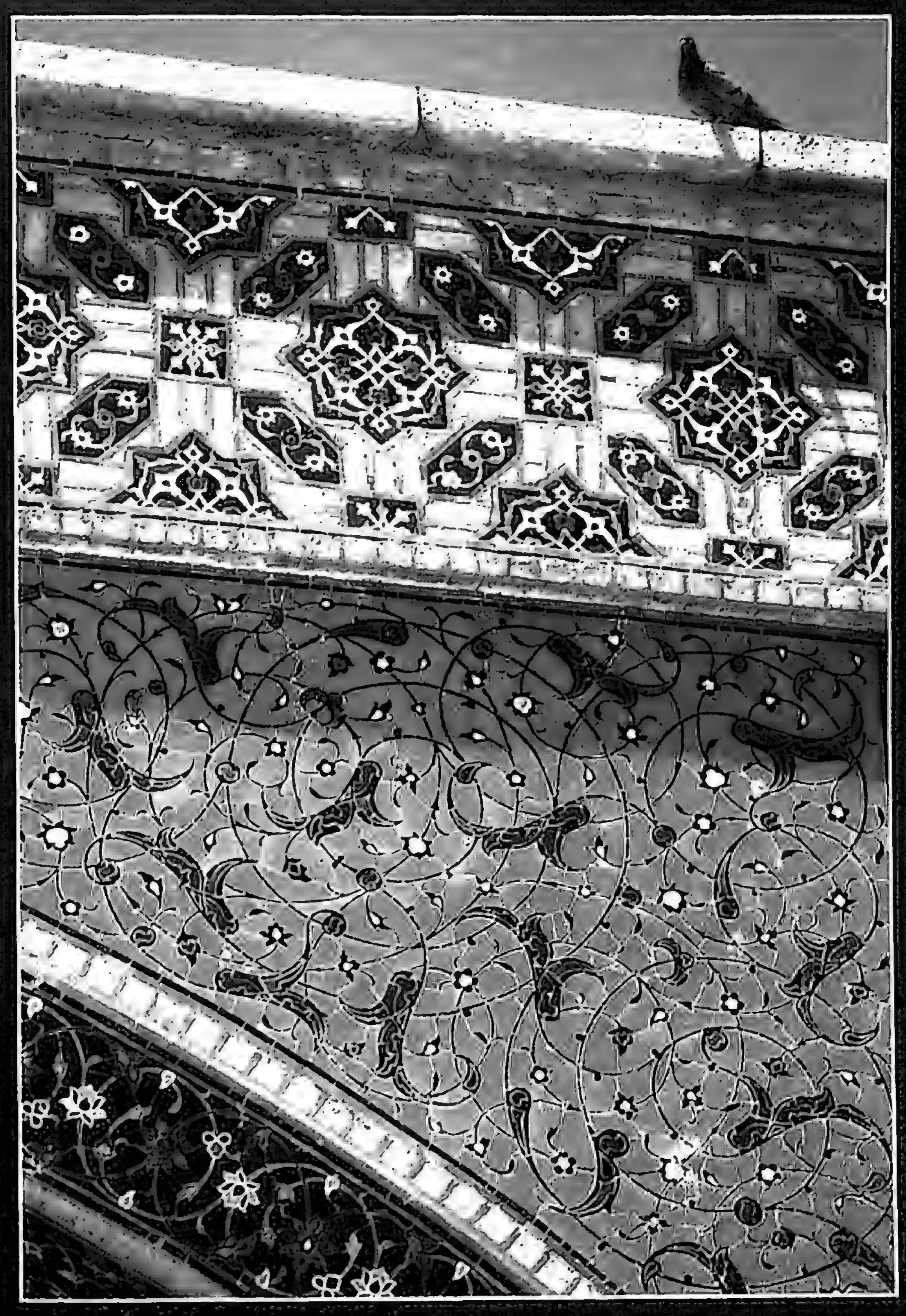
نخصّ هذه الأماكن بالذكر لدقة الرسم وبراعة التلوين في الدقائق والحذافير ونشر تلك الروائع الصغيرة على المقرنصات والمداخيل والبوابات والقباب، كل ذلك قد تم شكلاً ولوناً، بعدل ودراية تأخذان بالألباب وبجمالية وذوق يدهشان.

ولكن هذا لا ينسينا بلاطات محراب القيروان ولا الضريح الأخضر في بُرُوسة ولا الجامع الأزرق في استنبول أو القاهرة ولا قاعة السفراء في اشبيلية ولا أضرحة مشهد وتبريز وسمرقند، ومساجدها، ولا بلاطات قاشان المسدسة والمربعة والمنجمة ولا عتبات النوافذ والأبواب ولا حتى الميازيب في التكايا والمدارس والحمامات*.

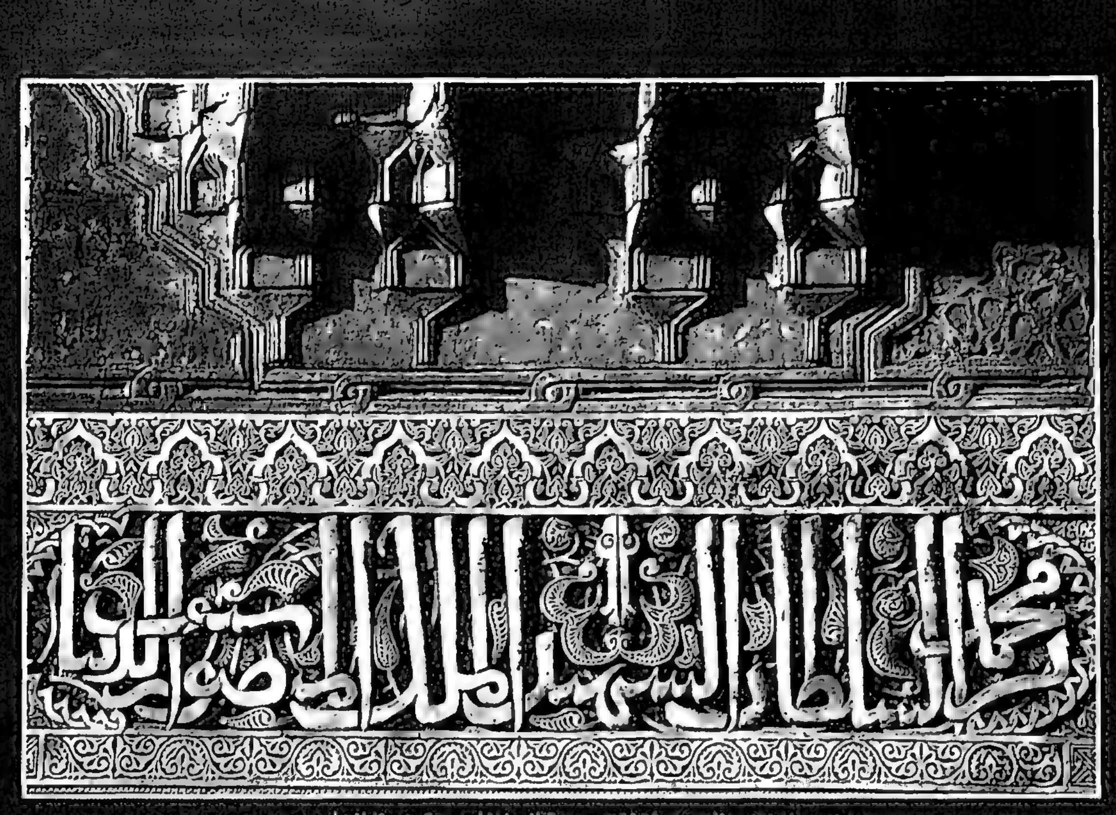
* تمت الاستفادة من العديد من المصادر والمقارنة والمطابقة وفي مقدمتها الدكتور عبد الرحيم غالب موسوعة العمارة



تفصيل من سطح قبة السبيل في مجموعة قايتباي في القاهرة



تفصيل رائع للزخارف الإسلامية



تفصيل زخرفي من مئذنة مدرسة السلطان برقوق في القاهرة

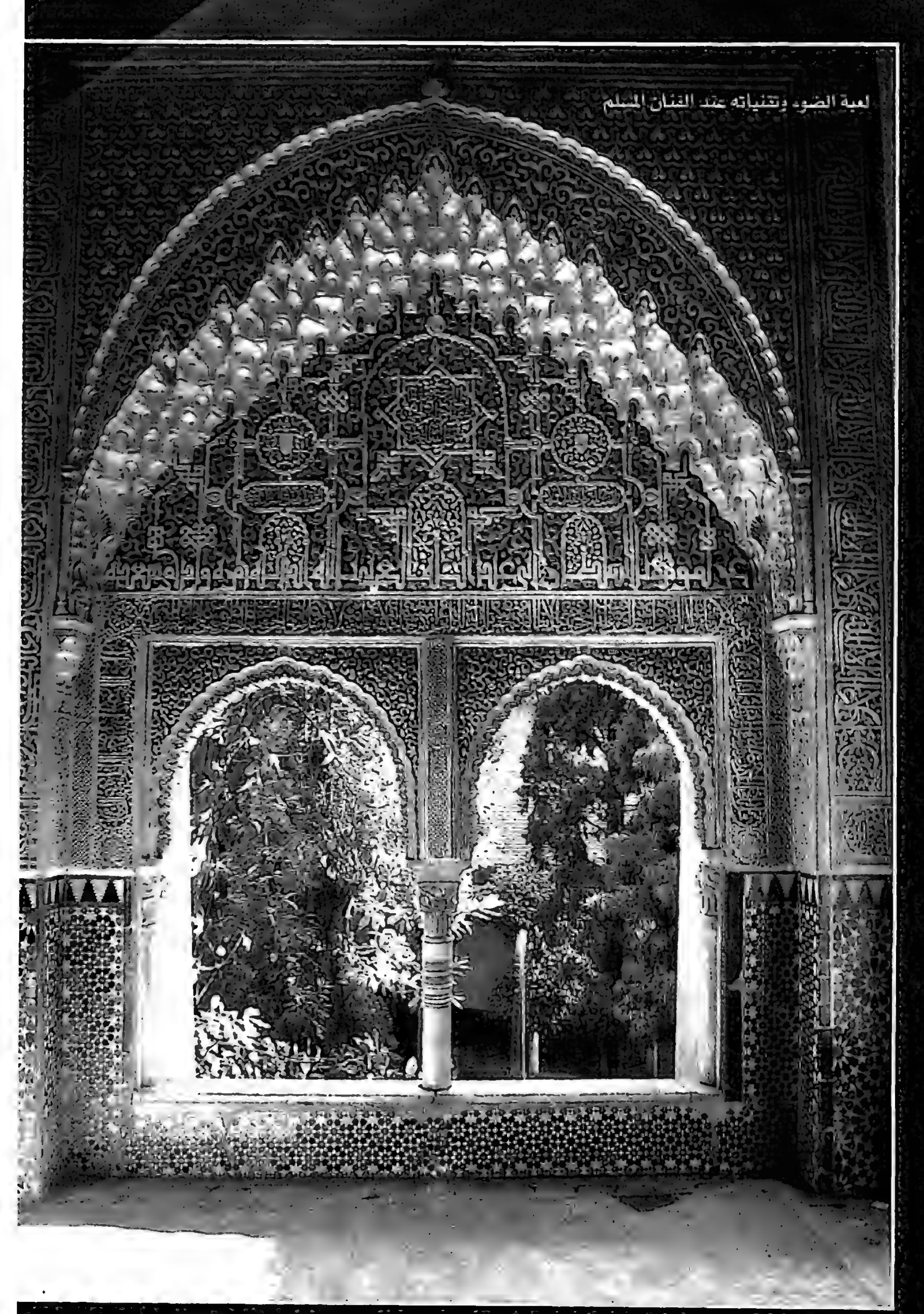
تفصيلات زخرفية متميزة من مجموعة قايتباي في القاهرة



تفصيل من مئذنة قايتباي في القاهرة

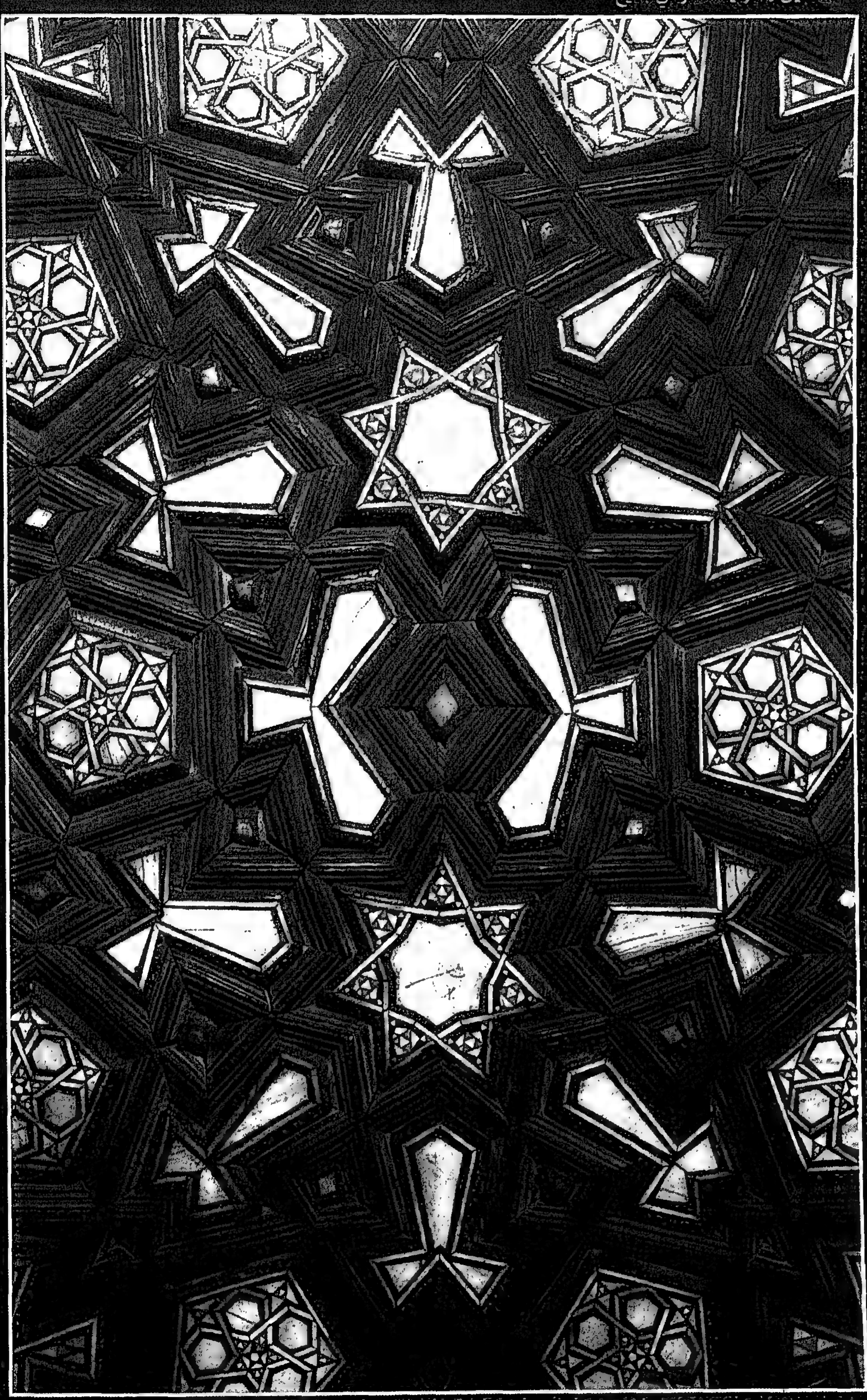


سبيل قايتباي في القاهرة



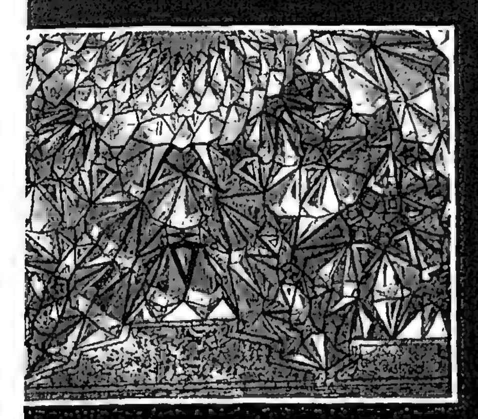
لعبة الضوء وتقنياته عند الفنان المسلم

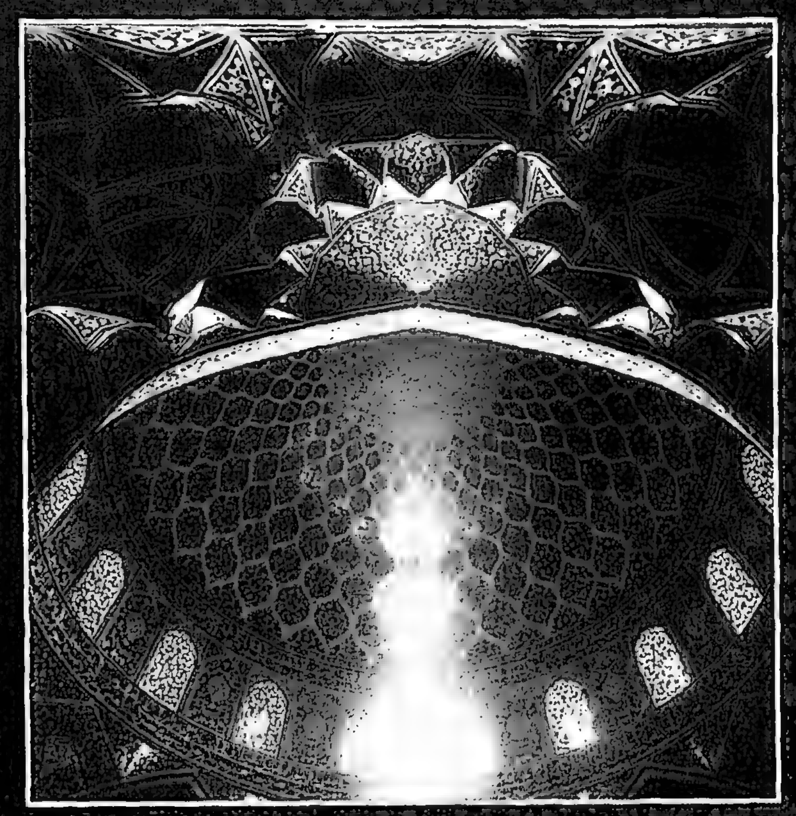
تفصيل زخرفي مملوكي بديع



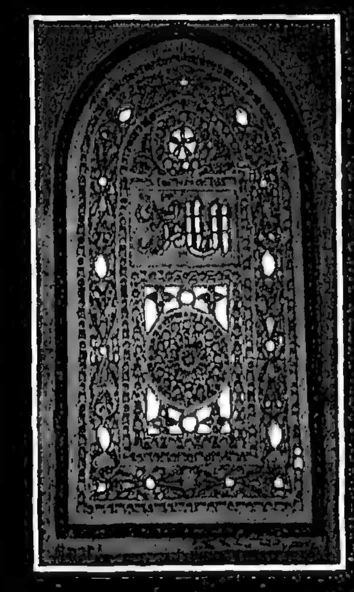
صفحة من القرآن الكريم بالخط الكوفي المبكر

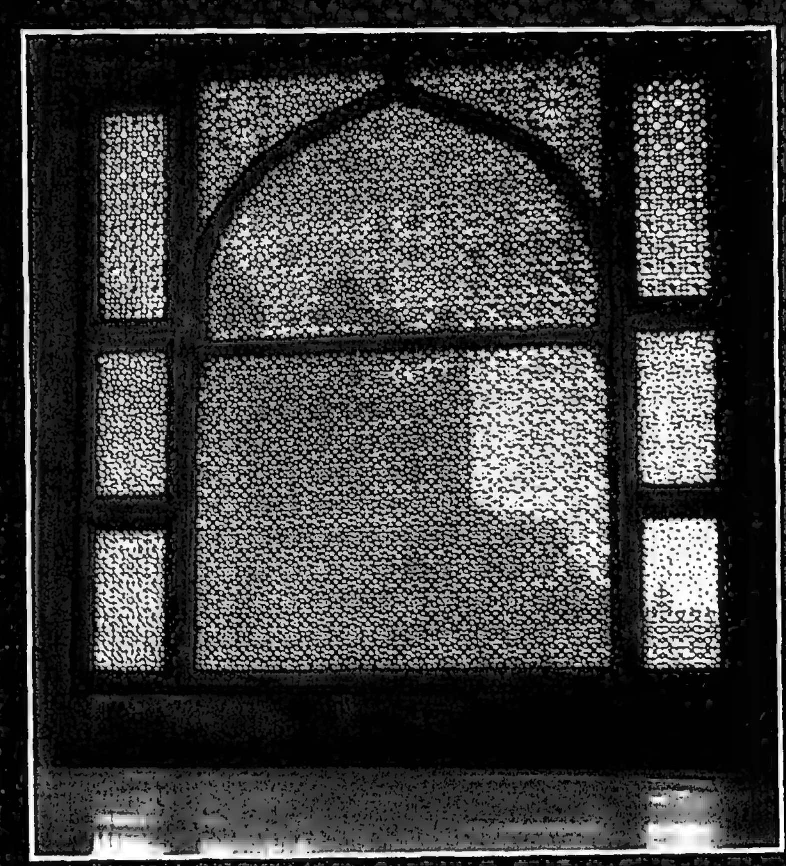
تفصيل زخرفي إسلامي هندسي نباتي بديع

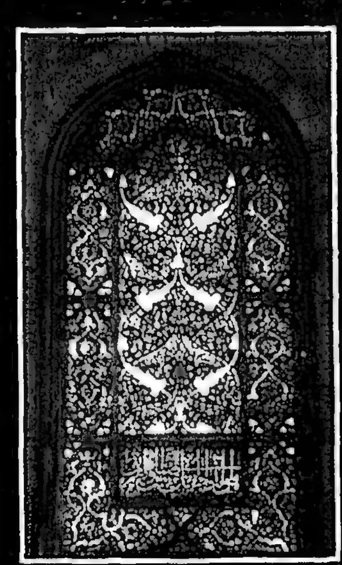




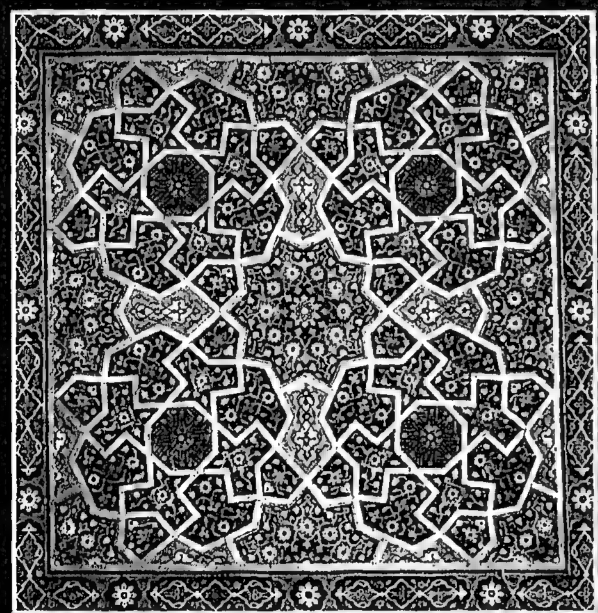
لعبة الضوء وتقنياته
عند الفنان المسلم



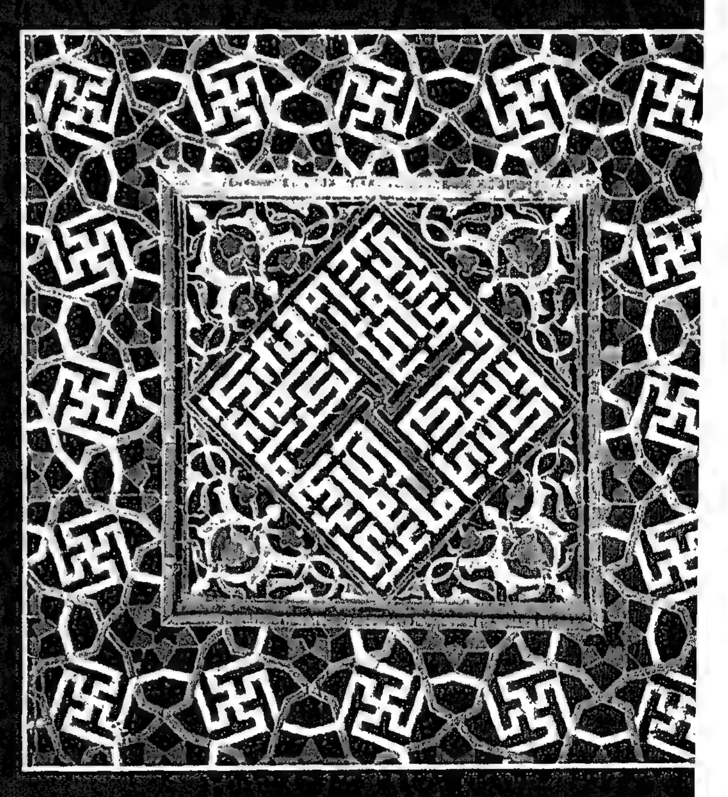


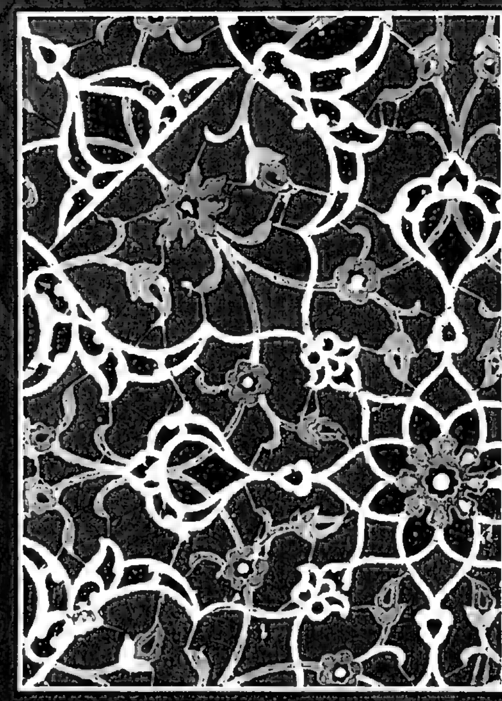


تفصيلات من زخارف أندلسية



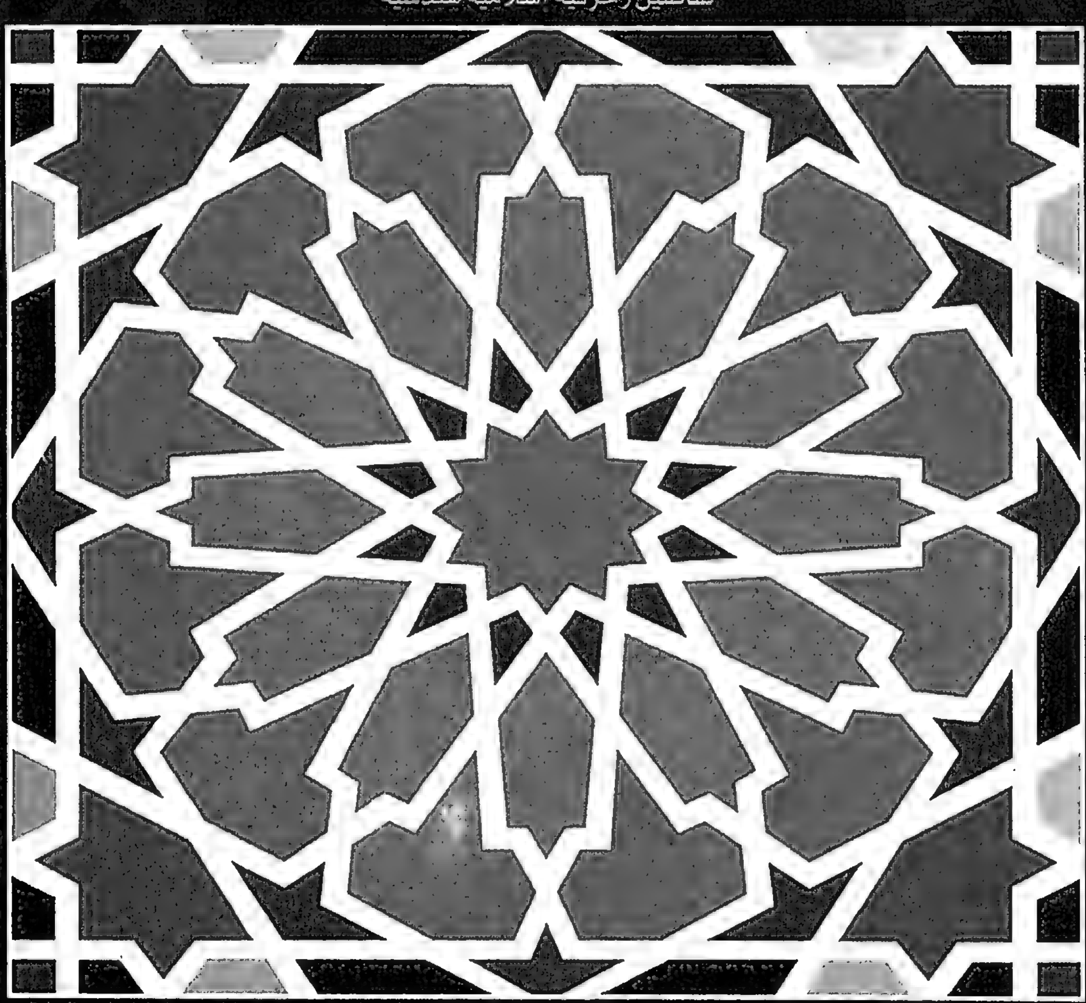
تفاصيل زخرفية إسلامية



تفاصيل زخرفية اسلامية نباتية من جامع رستم باشا في تركيا

تفاصيل زخرفية اسلامية هندسية





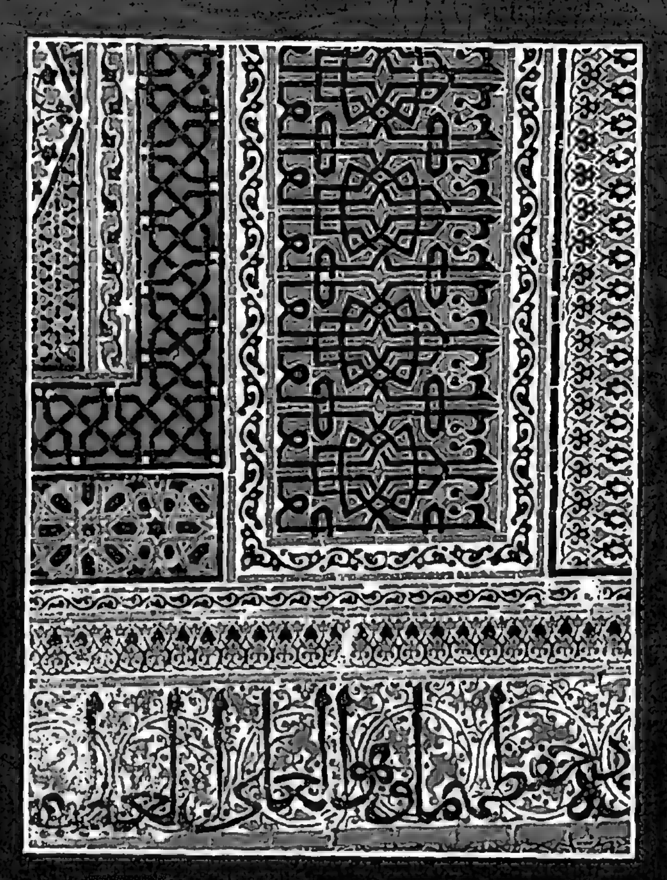
تفاصيل زخرفية إسلامية خطية



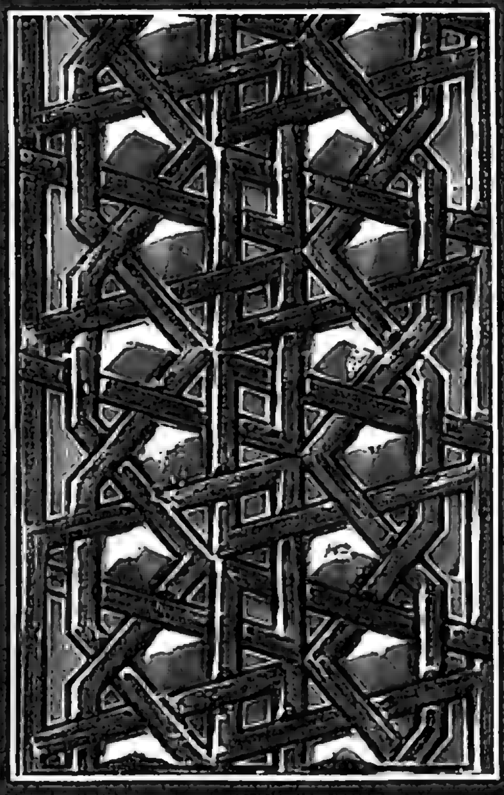
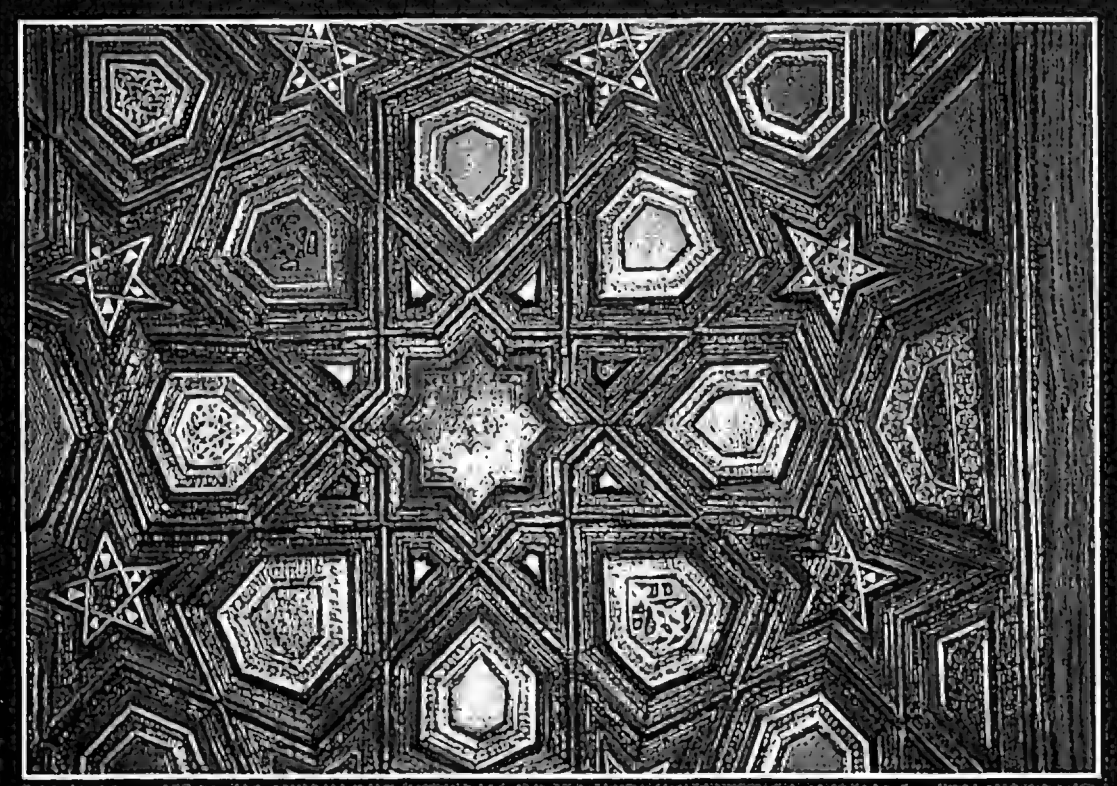
تفاصيل زخرفية إسلامية نباتية



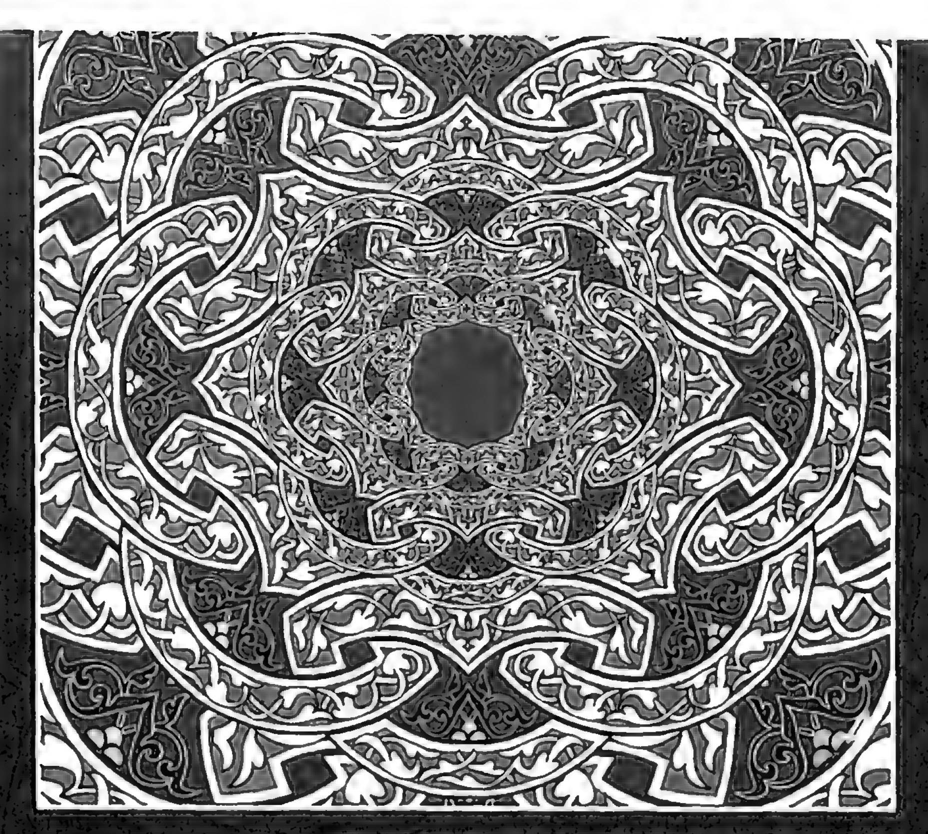


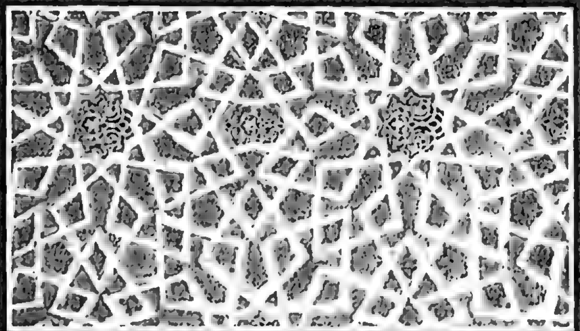


تفاصيل زخرفية إسلامية خطية ونباتية وهندسية

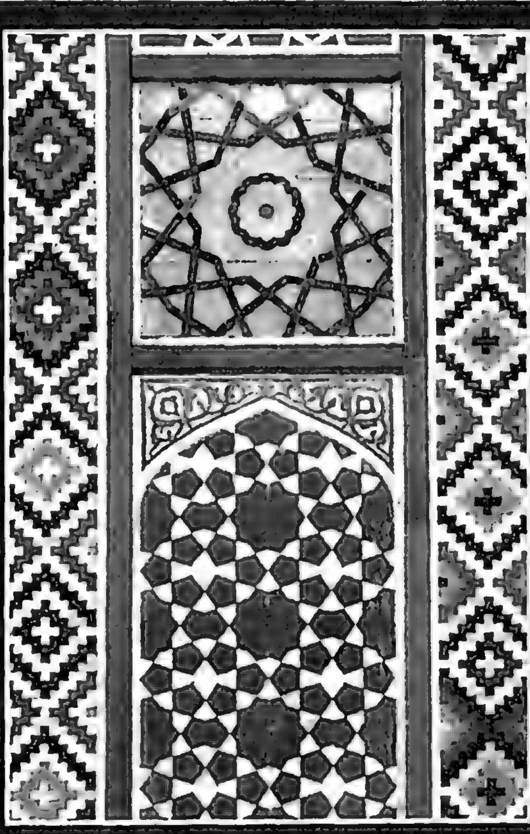
تفاصيل زخرفية إسلامية هندسية

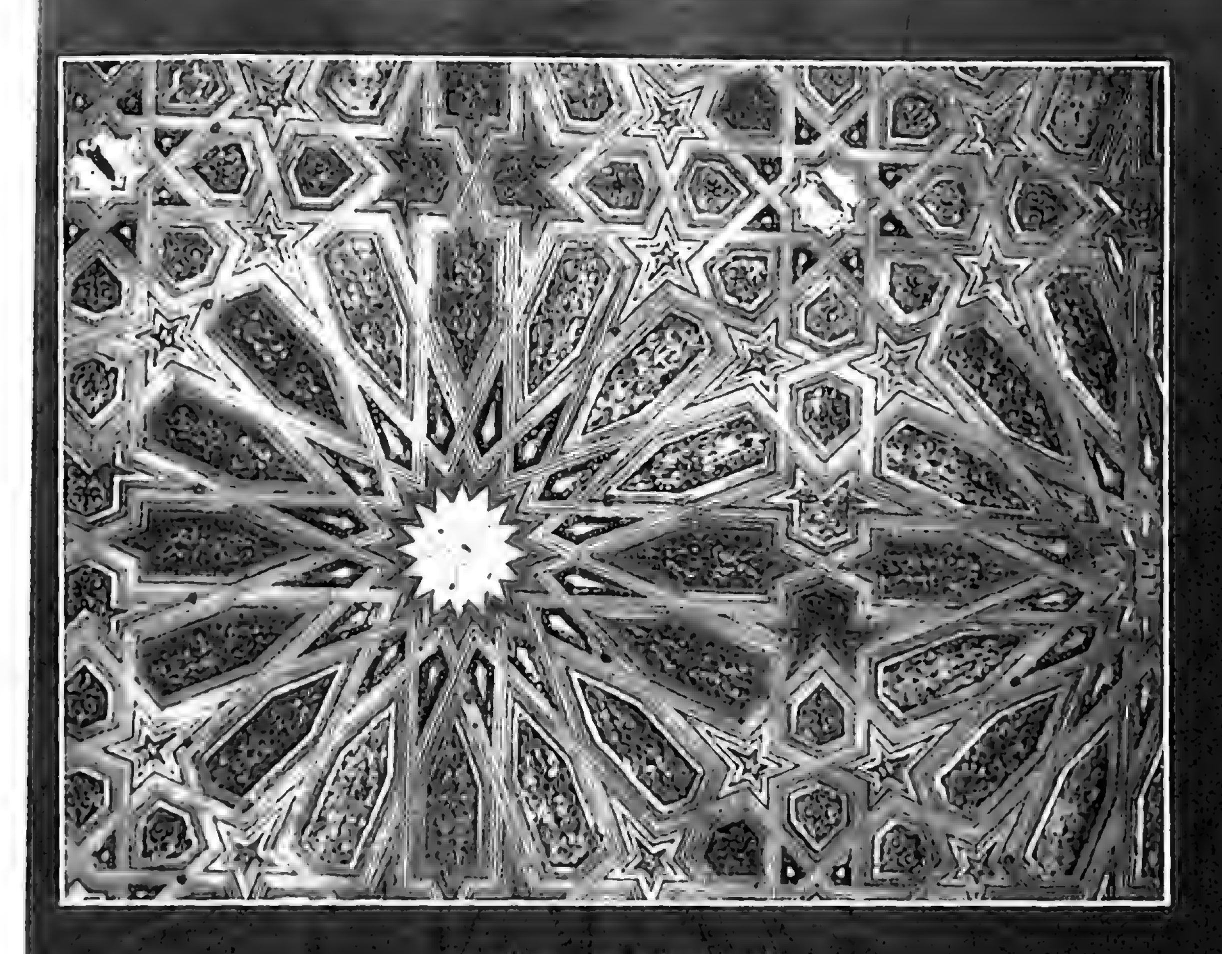




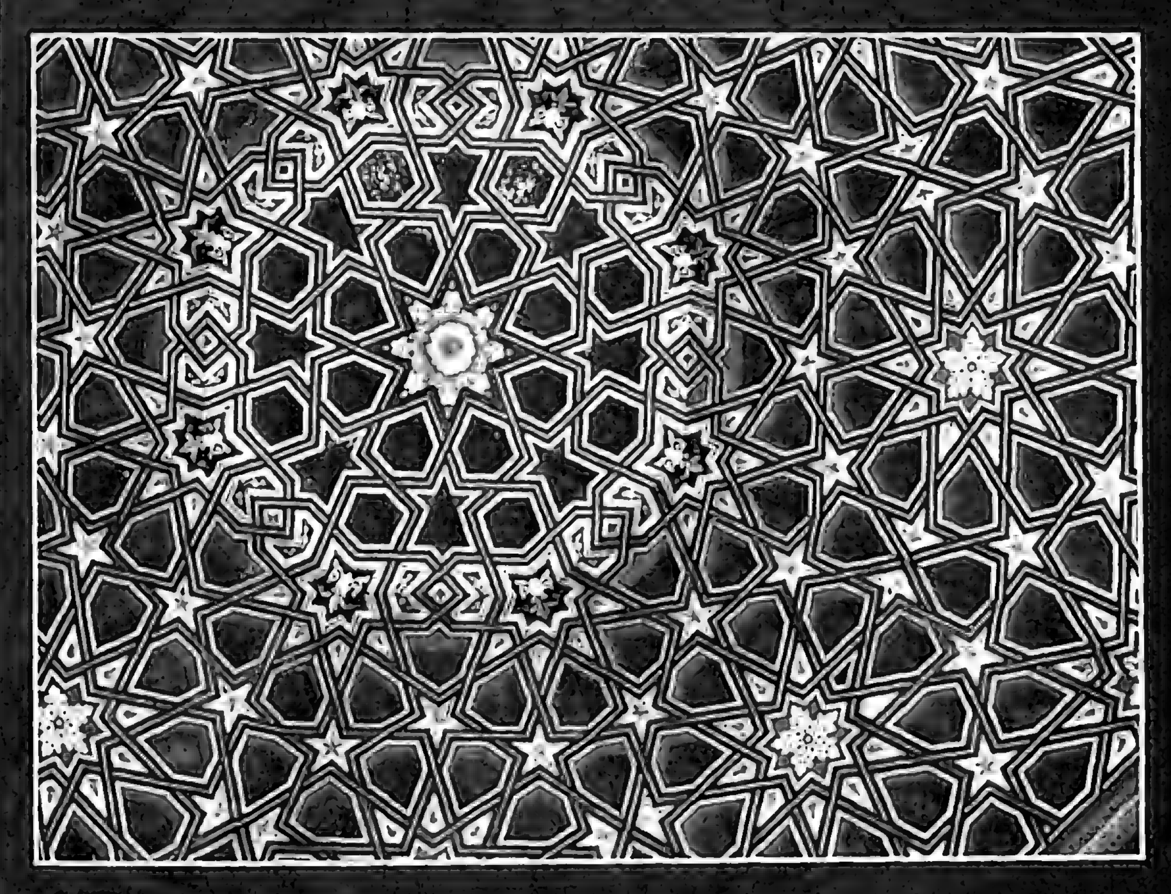
تفاصيل زخرفية
إسلامية متنوعة

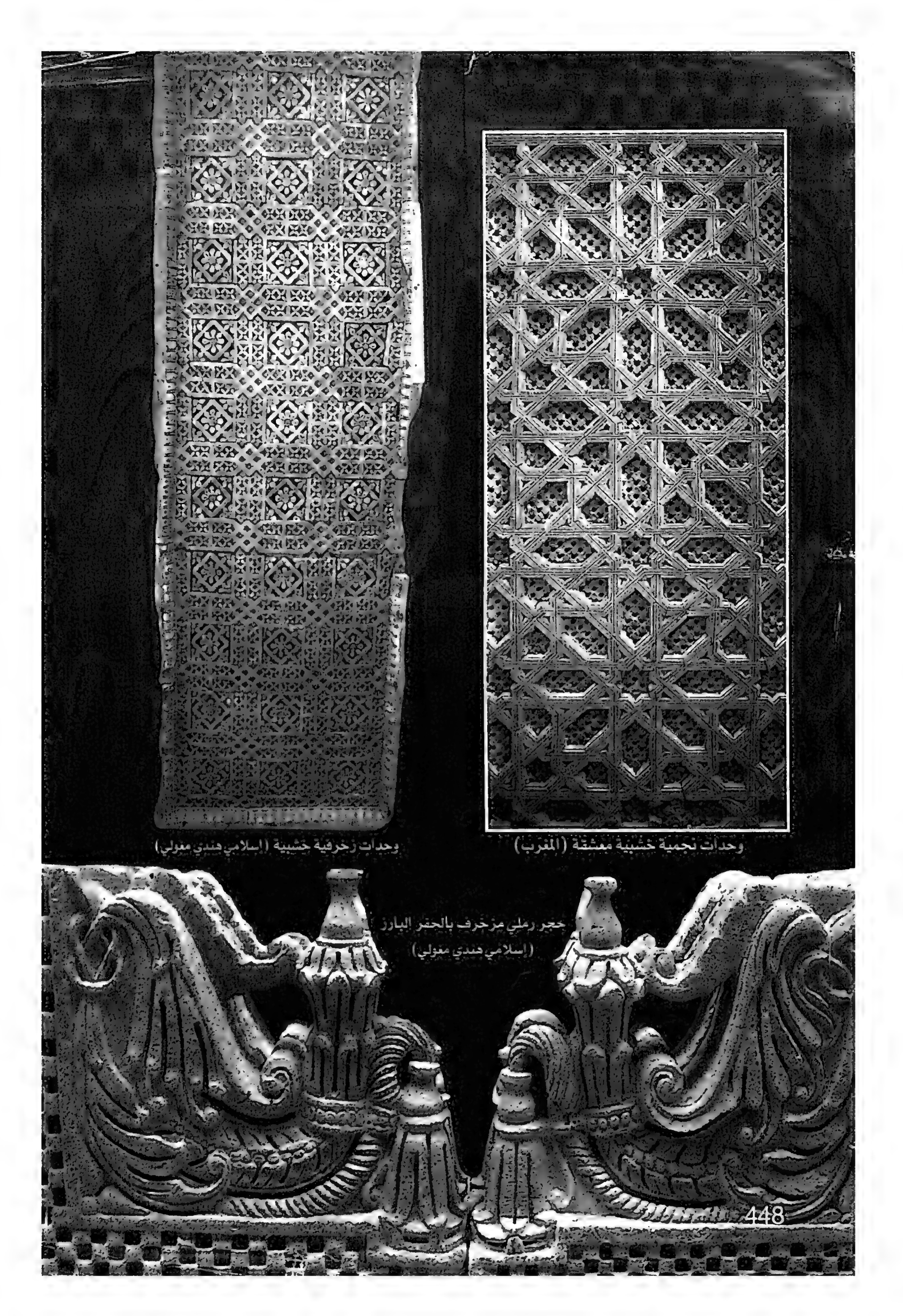






زخارف إسلامية هندسية نجمية





وحدات نجمية خشبية معشقة (المغرب)

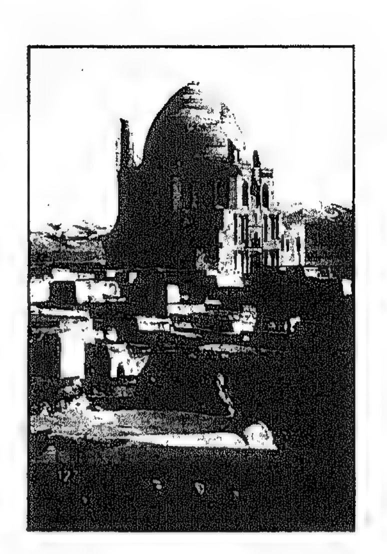
وحدات زخرفية خشبية (اسلامي هندي مغولي)

حجر رملي مزخرف بالحفر البارز
(اسلامي هندي مغولي)

الفصل الخامس

فن الترميم والصيانة

تمهيد



بقدر أهمية بناء الأثر المعماري الفني، تبدو أهمية بقاء هذه العمائر واستمراريتها في حالة جيدة، ومن هنا تأتي أهمية الترميم والصيانة، إذ لابدّ أن تتأثر الأبنية بجملة العوامل المختلفة المؤثرة فيها.. سواء من عوامل طبيعية، كالأمطار والرياح والبرودة والحرارة.. أو عوامل بشرية لجهة الاستعمال والتلوث البيئي الذي يخلفه نتيجة الفعاليات والممارسات البشرية..

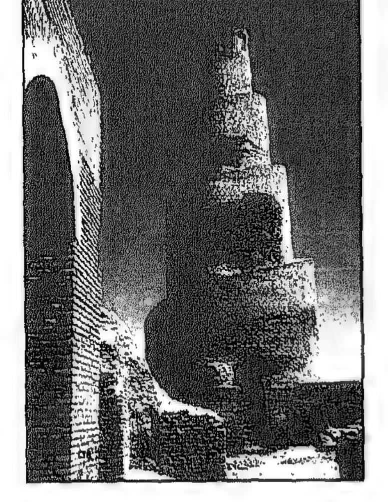
وبمقدار ما تحتاج الأبنية عند تشييدها إلى دقة وفنون في البناء والنحت والنقش والتصوير.. فإنها تحتاج كذلك إلى دقة وفنية عالية في الترميم والصيانة بحيث لا تتشوه ولا تتغير معالمها وهويتها الأصلية..

لقد تطورت أساليب صيانة وترميم المباني تطوراً كبيراً مؤخراً بعد أن توثقت العلاقة بين فن الترميم والصيانة، وتطور علوم الكيمياء، والطبيعة، والجيولوجيا، والبيولوجيا، وعلوم المياه أو السوائل المتحركة (الهيدروليك).. وميكانيك التربة..

ومع اكتساب الخبرة والمران، في مجال الترميم والصيانة، وتوثيق الصلة بالعلوم الكيميائية والطبيعية والجيولوجية والهندسية والبيولوجية.. حيث أن أعمال الصيانة والترميم تقتضي إجراء الفحوص والدراسات العلمية التي تكشف مدى التلف الذي أصاب المباني، وذلك لإمكانية رسم الخطة المتكاملة المأمونة للصيانة والترميم..

يتبدّى كم هو مهم هذا النسق من الأعمال الفنية.. لاسيما عندما ننظر الآن إلى تلك الحال المؤلمة التي وصلت إليها الكثير من المباني والعمائر الفريدة، بل مدناً قد أصابها الخراب، بسبب الإهمال وعدم العناية المستمرة والمتواصلة.. دون أن ننكر أثر التلف الكبير الذي يسببه الإنسان بسبب الحروب والتفجيرات.

أنواع فن الترميم:



لم يعد الترميم عملاً عشوائياً يمكن لأي كان أن ينفذه، بل أضحى بمنزلة العلم الذي له قوانينه، وأنواعه، وأسسه.. إضافة إلى كونه فناً قائماً بذاته.. ومن هنا نستطيع الحديث عن أنواع فن الترميم وهي على النحو التالي:

الترميم المعماري:

ويتضمن إعادة بناء المباني المنهارة، واستبدال الأجزاء المتآكلة، بمواد حديثة تتماثل مع المواد الأساسية في البناء الأصلي، في طبيعتها وشكلها ومظهرها، وكذلك تكملة الأجزاء الناقصة، إذا كان ذلك ضرورياً لتدعيم أو تحميل أجزاء آيلة للسقوط، مثل السقوف والأعتاب، أو إجراءات ذات خصائص معمارية ذات دلالة معينة.. وفي جميع الحالات ينبغي حتماً استعمال مواد تتلاءم في خواصها الطبيعية مع المواد الأصلية التي شيدت منها المباني أصلاً.. وذلك بما لا يرتب على استخدامها أي آثار جانبية في المستقبل تضر بالمبنى..

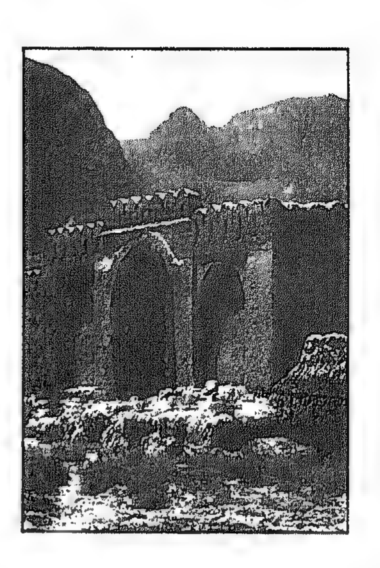
الترميم الهندسي:

ويتضمن هذا العمل تدعيم وحقن وعزل الأساسات وإقامة الحوائط والجدران الإستنادية المانعة للانهيارات.. وكذلك صبّ السقوف والأعتاب.. وحلّ المشكلات المترتبة عن مياه الرشح والنشع.. وغير ذلك من أعمال هندسية إنشائية، تضمن بقاء المباني وعدم اختلال توازنها.. كذلك يجب أن لا يترتب عن ذلك أي آثار جانبية ضارة للمبنى..

الترميم الدقيق:

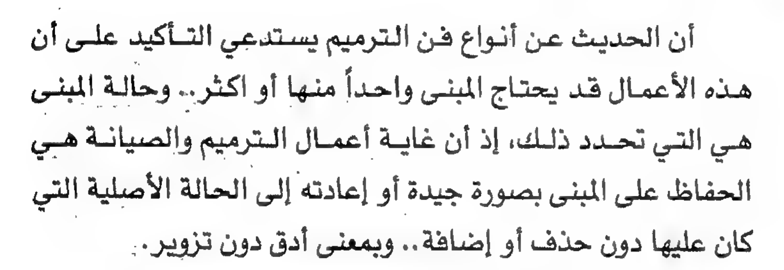
ويتضمن الأعمال الخاصة، لناحية ملء الشقوق والفجوات وحقن الشروخ وتثبيت القشور السطحية وترميم وعلاج النقوش

الجدارية، والزخارف والحليات وتنظيف وتثبيت الألواح، وتجميع وتقوية الكتل الحجرية، واستخلاص الأملاح، وترميم جميع العناصر المعمارية المرتبطة بالنحت والنقش والتصوير..



الصيانة:

وهي جملة الأعمال التي تضمن أمان وسلامة المباني، عن طريق تهيئة الظروف التي تتلاءم مع حالة المواد ومع طبيعتها، من حيث تحملها لدرجة الحرارة والرطوبة والإضاءة والتهوية وعوامل التلف البيولوجي.. وهذا بطبيعة الحال يتطلب فهم خواص المواد الكيميائية والطبيعية والبيولوجية من مختلف النواحي، ولمختلف المواد الداخلية في تركيب المبنى.. وكذلك فهم الكيفية التي تتفاعل بها هذه المواد المستخدمة في عمليات الترميم والأجواء المحيطة.. ومدى تأثير الرطوبة والحرارة والضوء ومحاليل وتذبذب مستوى المياه السطحية والجوفية..



أن الحديث عن أنواع فن الترميم يستدعي التأكيد على أن هذه الأعمال قد يحتاج المبنى واحداً منها أو اكثر.. وحالة المبنى هي التي تحدد ذلك، إذ أن غاية أعمال الترميم والصيانة هي الحفاظ على المبنى بصورة جيدة أو إعادته إلى الحالة الأصلية التي كان عليها دون حذف أو إضافة.. وبمعنى أدق دون تزوير.

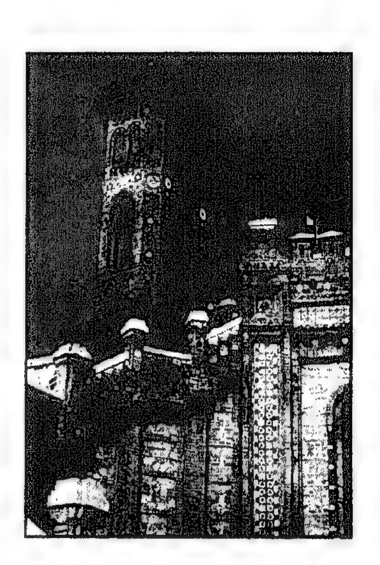
وفي سبيل هذه الغاية النبيلة تنصب جهود المختصين والعاملين في مجال الترميم والصيانة، وهم لهذا السبب قد ينفذون نوعاً أو اكثر من أنواع هذا الفن .. وفي الوقت نفسه لابد من الالتزام بشروط وقواعد عملية الترميم والصيانة. وفي تكامل هاتين العمليتين نستطيع الحفاظ على هذه الكنوز الثمينة من العمائر ونحفظها للأجيال اللاحقة وهي مهمة وواجب لابد منها.

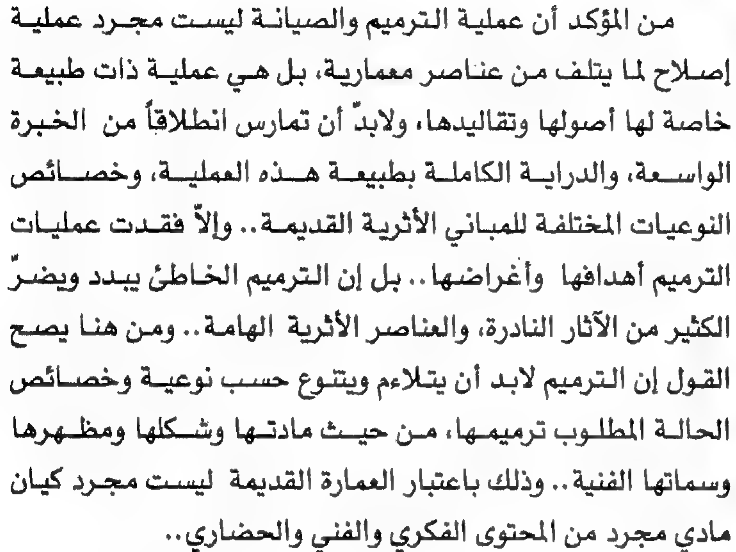
وتشير الأعمال التي لم تلتزم بذلك إلى حجم الضرر الكبير الذي يلحق بهذه المباني.. إذ نجد في بعض المؤلمة كيف عمل البعض على الإطاحة بالهوية الأصلية للمبنى المراد ترميمه أو صيانته.. بل أن هناك من عمل واعتقاداً منه أنه يقوم بعمل ترميم على إضافة أجزاء في العناصر وخصوصاً الزخرفية في المبنى بحيث أحدث تشويها فظيعاً يمس الحالة الجمالية فضلاً عن تزييف الهوية

التاريخية للمبنى.

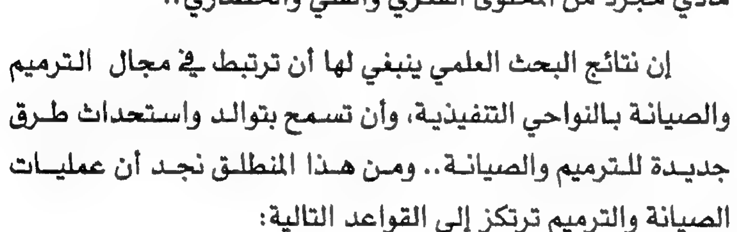
وهكذا نجد أن عملية الترميم والصيانة هي عملية حذرة على غاية من الدقة والخطورة.. فإذا أحسنا تنفيذها استطعنا تخليص عمائرنا الإسلامية من أيدي التلف.. وإذا لم نحسن ذلك ساهمنا بإتلافها وتداعيها.. أو بتشويهها وتزييف هويتها التاريخية.. ونكون حينذاك كمن يساهم في هدر وتبديد إرث عظيم منحه لنا الأجداد.

شروط عمليات الترميم والصيانة:





من المؤكد أن عملية الترميم والصيانة ليست مجرد عملية إصلاح لما يتلف من عناصر معمارية، بل هي عملية ذات طبيعة خاصة لها أصولها وتقاليدها، ولابدّ أن تمارس انطلاقاً من الخبرة الواسعة، والدراية الكاملة بطبيعة هذه العملية، وخصائص النوعيات المختلفة للمباني الأثرية القديمة.. وإلاّ فقدت عمليات الترميم أهدافها وأغراضها.. بل إن الترميم الخاطئ يبدد ويضرّ الكثير من الآثار النادرة، والعناصر الأثرية الهامة.. ومن هنا يصح القول إن الترميم لابد أن يتلاءم ويتنوع حسب نوعية وخصائص الحالة المطلوب ترميمها، من حيث مادتها وشكلها ومظهرها وسماتها الفنية.. وذلك باعتبار العمارة القديمة ليست مجرد كيان مادي مجرد من المحتوى الفكري والفني والحضاري..



إن نتائج البحث العلمي ينبغي لها أن ترتبط في مجال الترميم والصيانة بالنواحي التنفيذية، وأن تسمح بتوالد واستحداث طرق جديدة للترميم والصيانة.. ومن هذا المنطلق نجد أن عمليات الصيانة والترميم ترتكز إلى القواعد التالية:

- تحديد المواد الداخلة في تركيب المبنى..
- تحديد عوامل التلف كبداية لدراسة تأثيرها و تلافي أخطار هذا التأثير.
- تحديد نوع التلف ودراسة الظروف التي أنتجت هذا التلف.
- دراسة الأساليب المتبعة في الترميم لاستبعاد المتلف وإيقاف التلف..
- تحديد المواصفات للمواد الواجب استخدامها في عمليات الصيانة والترميم والأساليب المناسبة لاستخدامها..
- فحص مدى ملاءمة هذه المواد لتركيب المبنى..

ومع مرور الأيام، وتراكم الخبرة، ترسخت جملة من المبادئ التي تحكم وتضبط عمليات الترميم والصيانة لابدّ من أخذها بعين الاعتبار:

- عدم القيام بأعمال الصيانة والترميم، التي تؤدي إلى محو أو تغيير أو تشويه أو طمس الخصائص المادية والمعنوية للمبنى، من حيث الشكل والمظهر والخصائص والسمات.

- عدم القيام بأعمال الصيانة والترميم التي تؤدي إلى إضعاف أو الإضرار بالمواد الداخلة في تركيب المبنى.

- عدم الإفراط بعملية الترميم وإنجاز الضروري منها.

- القيام بأعمال الترميم والصيانة على النحو الذي يسهل فيه التمييز بين الجزء المرمّم والجزء غير المرمّم.

- ينبغي استخدام المواد التي تسهل إزالتها دون الإضرار بالمبنى وذلك عندما يراد تعديل طريقة الترميم والصيانة

- عدم البدء في الترميم والصيانة إلاّ بعد دراسة مستفيضة ومعرفة كافية بخواص المواد وأثرها على المبنى..

- يجب أن ينفذ عمليات الترميم والصيانة مختصون علمياً.

- يجب مراقبة وتفتيش المباني ليتم الترميم والصيانة في الوقت المناسب.

- ضرورة استخدام مواد الصيانة والترميم التي تكفل الاستمرار لها وللمبنى دون أن تتفاعل كيميائياً مع مواد المبنى.

إن سوء الاستعمال هو من أكثر الأسباب فتكاً بالمباني.. لذلك من الضروري منع اعتلائها بالأقدام أو لمسها بالأيدي أو تشويهها بالكتابة على الجدران.. وضرورة الأخذ بعين الاعتبار جملة الأضرار التي تنجم عن توصيلات الكهرباء، والماء، والصرف الصحي، والتدفئة..

ومن الضروري كذلك سن التشريعات الرادعة، وإيقاع العقوبات الشديد بحق من يقصد إيذاء هذه المباني.. ولابد قبل ذلك من ممارسة عملية نشر الوعي بين الناس في هذا الصدد.

صيانة المدن التاريخية

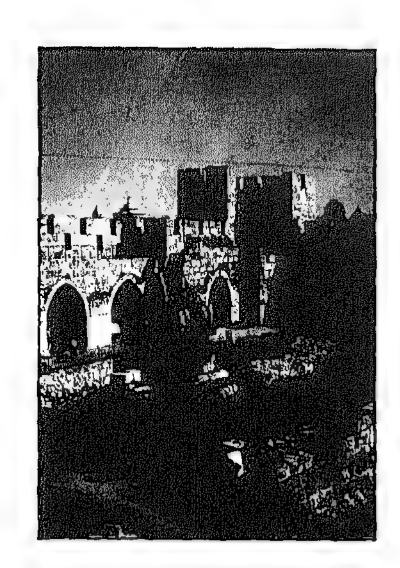
نشأ الاهتمام بالمدن الأثرية مع تزايد الوعي التاريخي بأهمية هذه المدن ودلالاتها التاريخية والحضارية والثقافية.. وتعبيرات بنائها.. في ذات الوقت الذي ازدادت الهجمة الشرسة لتغير طابع هذه المدن أو إزالته، خصوصاً مع جملة الحروب الضارية التي نشبت، ففي القرن العشرين شهد العالم حربين عالميتين، عدا عن الحروب الإقليمية، والاشتباكات العنيفة، والقدرة التدميرية المتزايدة..

وهكذا ثمة من يرى أن الاهتمام قد زاد في هذا المجال بعد الحرب العالمية الثانية التي نشرت المزيد من الدمار والتلف في غير مدينة تاريخية وأثرية.. وأدرك المختصين بضرورة اجتماع خبرات ومعارف مجموع الباحثين والمهندسين المعماريين والمهندسين الإنشائيين والمخططين والدارسين وأصحاب الاختصاص في مفاهيم الحضارات والثقافات والخصوصيات..

والمدينة التاريخية والأثرية هي ليست فقط مجموعة مباني ذات قيمة تاريخية وأثرية بل هي نسق معماري متكامل يبدأ من المباني المذكورة ويمتد نحو المرافق والشوارع والخدمات ونظام التكوين العام للمدينة وخصوصيتها، ومميزاتها.. ونمط وأدوات بنائها.. ويستدعي الحفاظ على هذه المدن الانتباه إلى مجموعة الشروط والإجراءات اللازمة بحيث لا تضيع هوية هذه المدينة وخصوصيتها وهويتها..

ويبدأ هذا الأمر منذ لحظات البحث والتعرف على تاريخ المدينة ومراحل حياتها منذ النشأة الأولى، وصولاً إلى اللحظة الراهنة، وتحديد مواقعها ومعالمها والعصور التي تنتمي إليها هذه المواقع والمعالم.. وبناء على هذا التحديد يتم رفض التوسع والتجديد العشوائي في هذه المدن بل ينمو السعي نحو الحفاظ على

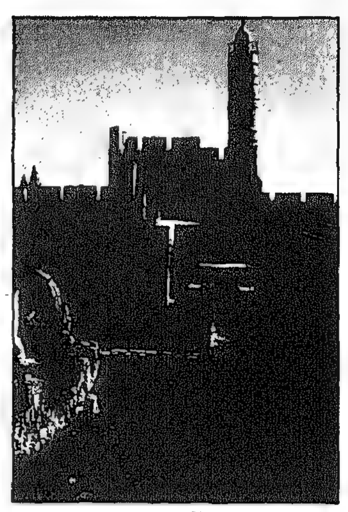
حرم هذه المدن وصيانة حدودها ومواقعها وأبنيتها، والحفاظ على ما هو تاريخي في صورها ومنشآتها وصيانة طابعها، وظيفياً وإنشائياً.. والسعي نحو عدم الإخلال بالتكوينات الفراغية والإملائية وإبراز جماليات العمارة فيها.. على النحو الذي يحفظ لهذه المدينة هويتها التاريخية والأثرية ولا يغير من ذلك شيئاً.. ورغم التطور الحاصل بسبب زيادة عدد السكان وبالتالي زيادة الحاجات اليومية لهم من مرافق ومن أمكنة، سواء في السوق أو الخان أو بيت السكن.. فينبغي عدم التأثير في أساس هذه المدينة وتغيير هويتها.. بل إنشاء صيغة التلاؤم بين الحاجة الراهنة للسكان والحاجة التاريخية للمدينة، بحيث لا يترك تطور السكان وحجمهم ودورهم وفعاليتهم ونشاطهم، أثره على طراز المدينة وحجمها وهويتها وصورتها..



يجب الانتباه في هذه الحالة إلى ضرورة أن أي تطوير في المدينة التاريخية لا يلغي مقتضيات الحفاظ على صورتها الأولى، فأسوار المدينة وحدائقها وطرقها ومبانيها وموادها الأساسية للأسوار والأبراج، ينبغي لها أن تستمر من أجل الحفاظ على ما هو خاص فيها، ويشكل سمة لها..

فالتوازن بين الكتل والفراغ في المدينة، والتناسق بيت الضيق والاتساع، وبين الزحمة والانفراد، هو من مميزات المدينة العربية الإسلامية، واتجاهات الطرق وأهدافها وغاياتها هو ما يجب التوقف عنده، وإذ ذاك فإن أي تجديد أو إضافة في هذه المدينة يجب له أن يستوعب الضرورات الدينية والمعتقداتيه، والدنيوية الحياتية، وحينذاك تستمر هذه المدينة في الحاضر كما كانت في الماضي.. وتستمر الأحياء القديمة، دالّة على الحضور التاريخي الذهني والمذهبي، والفكري والثقافي، والحضاري والبشري.. بحيث أننا نجد أن المدينة العربية الإسلامية ذات مخطط خاص في طرز بنائها، وفي مقدرتها على تحقيق متطلبات الحياة الآنية، كما في تحقيق الغايات العليا، المعتقداتية الذاهبة نحو تلمس الإلهي، الوجداني..

ومن أعمال **ندوة علمية حول الترميم**: عقدت في جامعة الملك سعود في الرياض في شهر شباط 1999 ندوة دولية عن عمارة المساجد في العالم الإسلامي، نظمتها كلية العمارة والتخطيط..



وتضمنت فعاليات الندوة عدداً من الأنشطة، في مقدمتها معرض عمارة المساجد، والذي تضمن تعريفاً شاملاً للتوسعة الثالثة للحرمين الشريفين، والعديد من مشاريع العمارة المساجد والمراكز الإسلامية في العالم. ناقشت الندوة، على مدى أربعة أيام، مائة بحث في عشرة محاور.

وكانت بعض الأبحاث جديدة في بابها، وهو ما أثار نقاشاً حاداً خلال جلسات الندوة. ومن أبرز هذه الأبحاث، بحث الدكتور محمد عبد الله بن صالح عميد كلية العمارة والتخطيط في جامعة الملك سعود عن (الحرم المكّي الشريف: نشوءه وتوسعاته).

ويرى الدكتور صالح أن البداية الجلية لمكة المكرمة كانت بعد بناء الكعبة من قبل إبراهيم وابنه إسماعيل، وأن قصي بن كلاب، الجد الرابع للرسول، هو الذي أسس بدايات النظام الإداري لهذه الحاضرة المقدسة. كما يعتبر إحاطة الحرم المكي بسور أول تحديد للنطاق العمراني، حول المسجد الحرام.

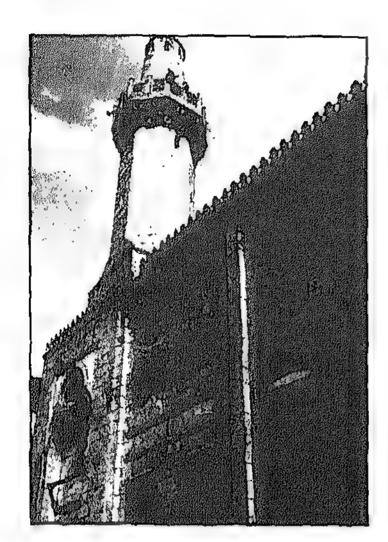
والذي توالت بعد ذلك أعمال توسعاته وأصبح يرافق كل عملية توسعة زحف (من العمدان على جنبات الأودية وفوق نسيج الجبال).

وأبرز الدكتور محمد الحصين من جامعة الملك سعود في دراسته (خصائص وسمات العمارة المجيدية للمسجد النبوي الشريف)، تلك العمارة المنسوبة إلى السلطان العثماني عبد المجيد، وخلص في دراسته إلى أن التركيب المعماري للمسجد النبوي بني على شبكتين معماريتين مختلفتين، إحداهما ترتبط بمواقع الأعمدة الأصلية في الجزء الأمامي من المسجد في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، أما الثانية فتخص الجزء الخلفي من المسجد.

ونتيجة لاختلاف هذه الأبعاد، وأبعاد وزوايا المسجد ككل، فقد برع المصمم في التعامل مع محاور الأعمدة، والأقواس، والقباب، حيث كوّن تحفة معمارية رائعة.

واستعرض الدكتور عبد العزيز الدولاتي، مدير معهد التراث التونسي، عمارة جامع الزيتونة في تونس عبر عشرة قرون، والبناء الحالي للمسجد يعود إلى عهد الخلافة العباسية في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) والمسجد تم وضع أساسه في القرن

الأول عندما فتح حسان بن ثابت مدينة قرطاج عاصمة البلاد آنذاك، ومعها تونس المجاورة ولم يبق من البناء الأول شيء يذكر، ولا يزال جامع الزيتونة يحتفظ بالإضافات والتحسينات التي طرأت عليه طيلة العشرة قرون الماضية، والتي يؤرخها ثلاثون نصاً منقوشة، إما على الرخام أو الجص أو الخشب، بالإضافة إلى ما تذكره المصادر التاريخية.



وأبرز ما تكشف عنه المادة الأثرية الغزيرة لجامع الزيتونة هو التنوع الكبير في الأساليب والطرز والتقنيات. وفي دراسة جذبت متابعي الندوة، قدّم الدكتور دان هيرا كانسار، من جامعة بول شوك في نيبال، أول دراسة توثيقية لمساجد نيبال، التي يمثل المسلمون 5 في المائة من سكانها، وأكد في بداية دراسته، أنه رغم تعدد الطوائف الدينية في نيبال، إلا أنه لم تقم خلافات بينها، وأول مسجد بنّي في هذا البلد هو مسجد (بانشا كشمير تاكيا) ويقع إلى الشرق من حي راين بوخاري، الذي يتوسط كاتمندو، عاصمة نيبال.

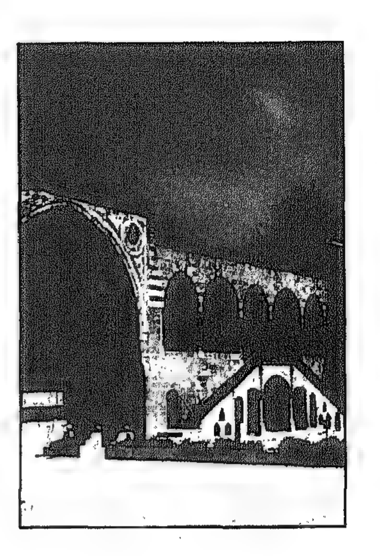
وشيد هذا المسجد منذ خمسة قرون بواسطة تجار مسلمين قدموا إلى نيبال، واستطاعوا بحسن سياستهم أن يكسبوا ملك البلاد، فسمح لهم بالإقامة وتشييد مسجد، وتوالت بعد ذلك المساجد في نيبال مثل، مساجد مدن، جو كال، نيبال دونغ، كاليا، وزادت هجرة المسلمين من الهند إلى نيبال، نتيجة للاحتلال البريطاني للهند.

ودرس سيكيت سايوكيو من إندونيسيا التشكيل العمراني والمعاصر للمسجد الكبير ومحيطه العمراني في المدن الإندونيسية التاريخية. وقدم دراسته بمقدمة تاريخية عن انتشار الإسلام في إندونيسيا على يد التجار المسلمين، أواخر القرن الخامس عشر.

وبعد اعتناق الحكام الإندونيسيين الدين الإسلامي، بدأ النسيج العمراني للمدينة الجاوية، باحتواء المسجد الكبير وتجمعه العمراني الذي يقطنه المسلمون.

وبذلك أضيف عنصر جديد إلى النموذج التقليدي للقصر والساحة والسوق. وأصبح المسجد الجامع ومحيطه مركزاً عمرانياً وتاريخياً للمدينة، يؤمن الحياة الاجتماعية للمجتمع المسلم، وكمكان ترتفع فيه قيمة الأراضي بسبب التأثير الاقتصادي لموقع المسجد.

وحول تجربة باكستان لاختيار طراز معماري للمسجد الكبير في عاصمتها إسلام أباد، دار بحث زهير الدين خواجا، الباحث في (الهيئة العليا لتطوير العاصمة الباكستانية) فتاريخ تصميم المساجد في شبه القارة الهندية، بما تحتويه من ثراء في طرزها المعمارية المحلية، جعل النقاش حول الطراز المقترح لعمارة المسجد الكبير ثرياً، خصوصاً أن كلاً من مساجد بادشاهي ولاهور، وسجد دلهي هي من النماذج العريقة والرائدة في تصميم المساجد في تلك المنطقة.



وانتهى هذا النقاش إلى ضرورة استحداث طراز معماري جديد للمسجد الجامع في إسلام أباد الذي عرف في ما بعد بمسجد الملك فيصل. وروعي في تصميم هذا المسجد أن يؤدي العديد من الوظائف كصلاة العيدين والجنائز، كما أصبح هو نقطة الارتكاز للجامعة الإسلامية.

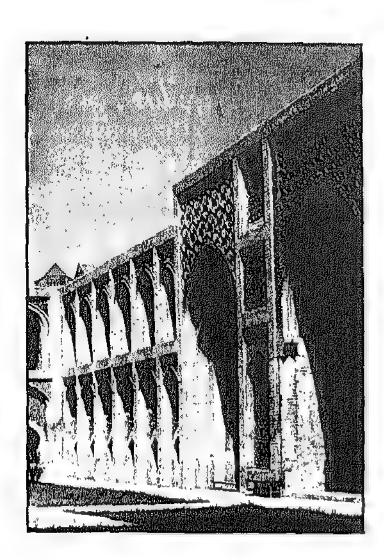
وناقش الدكتور حسام مهدي، خبير الترميم المصري، الجدل الدائر حول ترميم التراث، من خلال تجربته مع جمعية الأوقاف الكويتية في تنظيم برنامج الترميم والمحافظة على المساجد التاريخية في الكويت.

وتأتي أهمية هذا البرنامج من حرصه على جهود المحافظة على العمارة من جانب، والأهمية الدينية لهذا المسجد من الجانب الآخر. ولكن المشكلة في الكويت تنبع من أن هذا التوجه بدأ متأخراً، لأن غالبية المباني التاريخية، ومن ضمنها المساجد، إما أنها أزيلت أو أن كثيراً منها طرأت عليه تغيرات من دون أن يكون هناك توثيق، أصلاً لهذه المباني.

وكانت دراسة الدكتور محمد عثمان والدكتور عوض الإمام، عن (عمارة المساجد في ضوء الأحكام الفقهية) مثار اهتمام المشاركين في الندوة، إذ تناولت الضوابط الشرعية التي تحكم إنشاء وعمارة المساجد، اعتماداً على المصدرين الأساسيين للتشريع وهما القرآن الكريم والسنة الشريفة.

واعتمد كذلك على الأحكام الفقهية التي صدرت عن فقهاء السنة في العصور المختلفة والتي تعالج عمارة المسجد وتطورها في هذه العصور.

عرض البحث للأحكام والضوابط الشرعية التي تحكم إنشاء المرافق التي تخدم أغراض الصلاة مباشرة كالميضاء والبئر والأفنية، وناقش قضية زخرفة المساجد في إطار ما عرضت له الأحكام الفقهية، وفي إطار دراسة التراث المعماري للمساجد.



وبين دور الأوقاف في صيانة المساجد. ومثلت دراسة الدكتور صالح لمعي مصطفى، خبير الترميم الدولي، عن (مشروع ترميم وصيانة مسجد السلطان فرج بن برقوق) نموذجاً تطبيقياً لمنهجية ترميم الآثار الإسلامية، علماً أن هذا المسجد يعتبر من أبرز مساجد القاهرة التراثية.

ويوضع البحث كيفية وضع الدراسة التاريخية الأثرية المعمارية لترميم أثر، والتي تشتمل على جمع البيانات وتحليل عناصر المبنى من الناحتين الوظيفية والهندسية، ودراسة الأتزان والوضع الإنشائي للمبنى، والتي تكشف عن أسباب تدهوره ثم تحليل مواد البناء المستخدمة فيه وخواصها، واعتبر الحاضرون هذه الطريقة هي المثلى في صيانة وترميم الآثار الإسلامية.

ودرس الدكتور علاء حبشي، من جامعة بنسلفانيا، دور لجنة حفظ الآثار العربية التي تأسست في مصر عام 1882، في الحفاظ على المساجد الأثرية، علماً أن هذه اللجنة ظلت تؤدي عملها إلى العام 1954، وبدت رسالتها غريبة ومتعارضة مع الحركة الوطنية المحلية والتي انتشرت في ذلك الوقت.

وجاء تعتيم الباحث لأعمال اللجنة جديداً في بابه، إذ يرى، أنه رغم أن المحافظة على التراث الثقافي كان هدف اللجنة المعلن، فإن أيديولوجيتها الغربية طغت، وأحياناً شوهت أسس هذا التراث.

لقد أدت تدخلات اللجنة إلى إعطاء المساجد صوراً صريحة وعملت في الوقت ذاته على فصل الناس عن تلك المساجد والتي كانت بنيت من أجلهم في المقام الأول.

وتناول الدكتور اسكندر بك عظيموف، من أوزبكستان، في دراسته (تصميم المساجد الأوزبكية) التي يبلغ عددها ألف مسجد، قام بتصميمها المعماريون والبناءون والحرفيون في وحدة تكاملية يعود تاريخها إلى القرون الواقعة بين الثاني عشر والعشرين

الميلاديين. في هذه المساجد نجد أعمال المعماريين والفنانين والحرفيين مجتمعة في تداخل متكامل. وتنقسم تلك المساجد إلى نوعين، مساجد الحي ومساجد الجمعة. وتختلف تلك المساجد عن بعضها على أساس الحكم والتكوين الفراغي والحلول الإنشائية والزخارف.

ونبه الباحث إلى انتشار فنون الخطوط العربية التي شكلت من آيات القرآن والحديث النبوي والأشعار والابتهالات وأسماء الكتاب والبناءين جزءاً رئيسياً من الزخارف في المساجد الأوزبكية، وكان الخطاطون يكتبونها بأنواع عدة من الخطوط كالخط الكوفي والثلث والنسخ ونظراً إلى تعرض أوزبكستان للزلازل والاضطرابات الأرضية، فقد ترتب على ذلك ابتكار وسائل لمقاومتها تطورت بمرور الوقت، ومنها الأعمدة المتحركة، التي تتحرك مع حركة الزلزال من دون أن يتهدم المبنى*..

* صحيفة الحياة /العدد 13122/ الثلاثاء 9 شباط (فبراير) 1999 الموافق 23 شوال 1419 هـ ص 17.

ترميم الجامع الأموي:

تحدثنا فيما سبق، أن الجامع الأموي الكبير بدمشق، قد شهد عبر عمره المديد، منذ أن شيده الأمويون، حتى الوقت الراهن، الكثير من الكوارث الطبيعية، من حرائق، وزلازل.. إضافة إلى أثر الطبيعة المفروض، من حرارة، وبرودة، وجفاف، ورطوبة.. والأثر الضار الذي يتركه الاستخدام البشري، من ملامسات، واحتكاكات، وأنفاس.. وبعض عمليات التخريب، من الجهلة.

ورغم الكثير من عمليات الترميم الجزئية، التي حصلت عبر أزمان مختلفة، إلاّ أن قرار الترميم، والصيانة.. الذي أصدره السيد الرئيس حافظ الأسد يبقى هو العملية الأهم والأكثر تأثيراً.. حيث أن التقارير كانت تشير إلى مدى خطورة حالة التداعي التي وصلت إليه أجزاء واسعة من المسجد الأموي الكبير بدمشق..

ولما كان السيد الرئيس حافظ الأسد يولي عناية كبيرة للحفاظ على إرث الأجداد العظام وفي المقدمة منها هذا الأثر الخالد فقد اصدر القرار التاريخي رقم 36 بتاريخ 1412 هـ / 1991م. والذي تضمن تأليف لجنة لترميم وتطوير الجامع الأموي الكبير بدمشق.. وضمت هذه اللجنة نخبة من كبار المؤرخين،

والاختصاصيين، والخبراء، والفنيين، وعلماء التاريخ، والآثار، والبيئة.. وقد باشرت هذه اللجنة عملها فوراً حيث قامت بالإشراف والعمل الدؤوب خلال خمس سنوات، وشملت أعمال الترميم كافة نواحي المسجد من الداخل والخارج، نذكر منها:

1 - ترميم المئذنة الغربية التي أوشكت على السقوط والتي كانت مائلة حوالي 60سم ونقش في أعلاها القرار التاريخي لسيادة الرئيس.

2 - ترميم مدخل الجامع الرئيسي (ناحية باب المسكية) تضمن ترميم الأعمدة والجدران والأرضيات..

3 - ترميم شبكات المياه والكهرباء، وتبديلها بالكامل..

4 - حفر آبار ارتوازية لتزويد الجامع بما يحتاج من المياه للوضوء والتنظيف وإطفاء الحرائق..

5 - تدفئة الجامع بشبكة من التدفئة المركزية تحت الأرض لينعم المصلون بالدفء والراحة..

6 - ترميم وتزيين صالة الاستقبال ومشهد أبي بكر الصديق رضي الله عنه ومشهد سيدنا الحسين رضي الله عنه..

7 - فك الجدار الشمالي المائل وإعادته إلى ما كان عليه، حيث كان مائلاً حوالي 70سم.

8 - تجديد ورشة الفسيفساء والنجارة والرصاص..

9 - تفريغ خارج الجامع من الجهة الشمالية من السكان والمنازل القديمة والمحلات التي اعتدت على حرم الجدار الشمالي.. جانب ضريح القائد صلاح الدين الأيوبي، وإظهار المعالم الأثرية التي كانت مختفية ضمن البيوت، فأزيلت هذه التعديات، وتم التعويض على السكان بمنازل ومحال جديدة.

10 - صيانة وترميم وإصلاح النوافذ والأبواب الخشبية..

11 - إعادة قبة الميضأة (البحرة الفوارة) وسط الفسحة السماوية إلى ما كانت عليه قبل الحريق..

12 - ترميم الواجهة الغربية الخارجية للجامع وتجميلها بوضع الشرفات عليها.

13- ترميم الأسقف الرصاصية للأروقة والجمالونات والحرم..

وقد بلغت قيمة أعمال الترميم ومعالجة تسوس الأخشاب قرابة 350 مليون ليرة سورية وقد تمت إعادة الرونق والحياة والبهاء لهذا المعلم التاريخي.

الفصل السادس

من المآثر الإسلامية في العالم

تمهيد

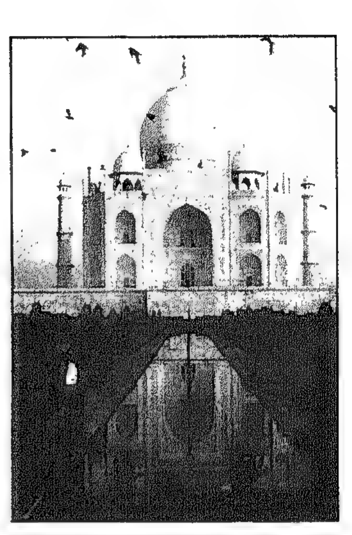
بعد أن نفذنا جولةً واسعة رصدنا من خلالها أبرز المدارس في فن العمارة الإسلامية، وقاربنا أهم مميزات هذه المدارس المعمارية، وخصوصياتها، وأنماط تطوراتها.. وقدمنا بعضاً من النماذج المنجزة في فن العمارة الإسلامية والممثلة كنماذج لكل مدرسة من المدارس الفنية المعمارية التي تحدثنا عنها.. وكذلك تأملنا في كل من العناصر المعمارية، والعناصر الزخرفية..

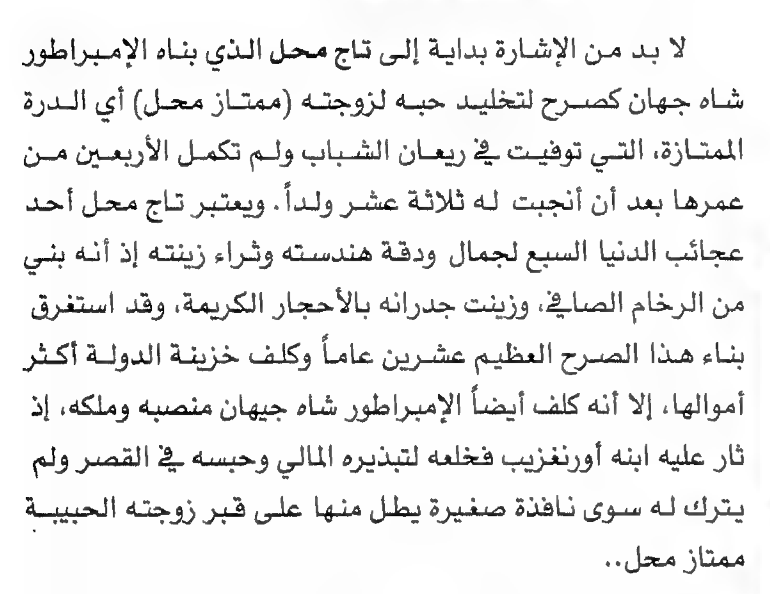
سنتوقف فيما يلي أمام البعض من أبرز المآثر العمرانية المختلفة التي أنجزها المبدعون المسلمون.. ومما لا شك فيه أن هذه الأعمال العمرانية، تتنوع، وتتوزع لتغطي شتى المناحي، فثمة ما هو ذو منحىً ديني، يتعلق بحاجات دينية فالمساجد هي أماكن الصلاة والتعبد وأداء هذه الفرائض هو عماد الدين، ويتكرر يومياً خمس مرات فضلاً عما هو سنّة نافلة وفي رمضان والأعياد والجمع والجنازات.. لذلك شكلت المساجد بؤرة العمارة الإسلامية عموماً والدينية خصوصاً.. وتنوعت الأبنية ذات المنحى الديني فنجد الضريح والمقام والمشهد والترب.. وغالباً ما تقام هذه الأبنية وتضم إلى جوارها مسجداً أو مصلى.. ولقد نسبنا هذه الأبنية إلى النمط الديني لأنها تستثمر غالباً للصلوات والأدعية والتأمل في معنى الموت والخلود والخالق.. دون أن ننكر أن إحدى أهدافها التخليد لصاحب المدفن أو الضريح.

وفي موازاة الأبنية الدينية، سنجد الأبنية الدنيوية، وهي كما ذكرنا المنشآت التي تم إقامتها في سبيل أداء دور أو وظيفة وغاية محددة.. وهذه الأبنية غير الدينية، تنقسم إلى قسمين بدورها أحدهما يتعلق بالحياة المدنية للناس وهذه الأبنية ذات طابع خدمي وظيفي.. وذات غاية معينة نتعرف عليها من طبيعة واسم وشكل

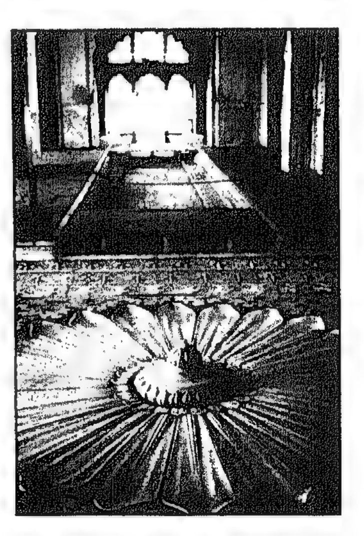
البناء، فنرى البيوت والدور والقصور، والمدارس، والبيمارستانات.. وكذلك الأسواق والخانات والحمامات.. وهي بعملها هذا ودورها تغطي شتى مناحي الحياة ومناشطها وفعاليتها.. بينما يتكون القسم الثاني من الأبنية غير الدينية هو نمط الأبنية العسكرية التي ترتبط بمهام حربية، دفاعية غالباً، بدءاً من الأسوار والحصون والأبراج والقلاع والرباطات.. وصولاً إلى سائر التحصينات..

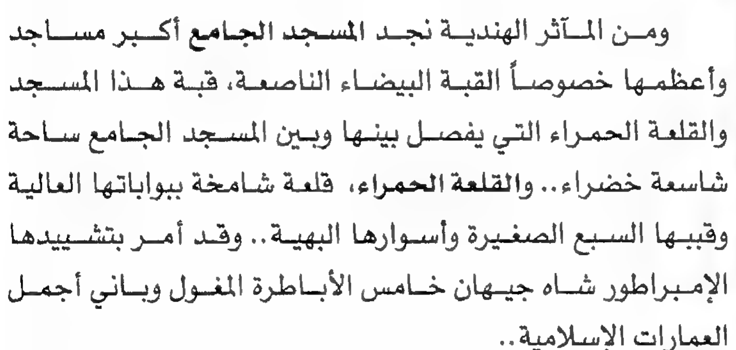
الآثار الإسلامية في الهند:





لا بد من الإشارة بداية إلى **تاج محل** الذي بناه الإمبراطور شاه جهان كصرح لتخليد حبه لزوجته (ممتاز محل) أي الدرة الممتازة، التي توفيت في ريعان الشباب ولم تكمل الأربعين من عمرها بعد أن أنجبت له ثلاثة عشر ولداً. ويعتبر تاج محل أحد عجائب الدنيا السبع لجمال ودقة هندسته وثراء زينته إذ أنه بني من الرخام الصافي، وزينت جدرانه بالأحجار الكريمة، وقد استغرق بناء هذا الصرح العظيم عشرين عاماً وكلف خزينة الدولة أكثر أموالها، إلا أنه كلف أيضاً الإمبراطور شاه جيهان منصبه وملكه، إذ ثار عليه ابنه أورنغزيب فخلعه لتبذيره المالي وحبسه في القصر ولم يترك له سوى نافذة صغيرة يطل منها على قبر زوجته الحبيبة ممتاز محل..

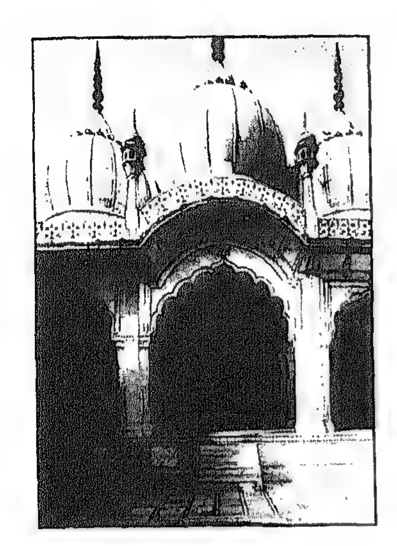




ومن المآثر الهندية نجد **المسجد الجامع** أكبر مساجد وأعظمها خصوصاً القبة البيضاء الناصعة، قبة هذا المسجد والقلعة الحمراء التي يفصل بينها وبين المسجد الجامع ساحة شاسعة خضراء.. **والقلعة الحمراء**، قلعة شامخة ببواباتها العالية وقببها السبع الصغيرة وأسوارها البهية.. وقد أمر بتشييدها الإمبراطور شاه جيهان خامس الأباطرة المغول وباني أجمل العمارات الإسلامية..

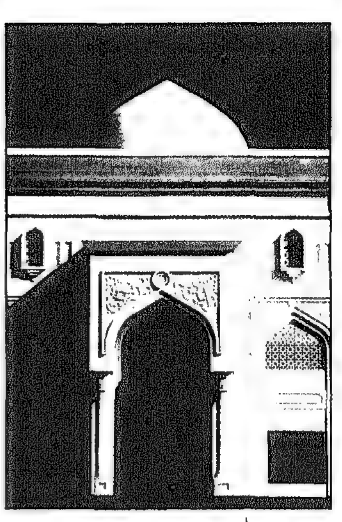
وقد وضع حجر الأساس لهذه القلعة في العام 1639م.. وهي سميت بالحمراء لأنها شيدت من حجارة حمراء اللون جلبت من فتح بور سكري واستغرق بناء القلعة قرابة العشر سنوات بحيث حاولت أن تمثل روعة البناء وتمام فنه واكتماله.. وقد احتوت القلعة نماذج الفن والتاريخ والهندسة والإتقان والنحت والحفر والقوة والإبداع.. وهي مجموعة من المباني في إطار واحد محاط بجدران من الأحجار الرملية الحمراء تعلوه عدة شرفات متفرقة.. وللقلعة

بوابتان رئيسيتان بنفس الطراز والتصميم تتقدمها تماثيل لحيوانات فيلة.. الأولى قسم بوابة دلهي والثانية بوابة لاهور وهذه يرتفع قوسها نحو 40قدماً عن سطح الأرض وعلى جانبيها برجان مثمنان يعلو كلاً منهما جوسق صغير بينهما سبع قباب من المرمر الأبيض.. وتقود المداخل نحو قاعات القلعة، حيث نجد قاعة كبيرة مربعة مفتوحة من الشمال إلى الجنوب والغرب تزينها عدة صفوف من الأعمدة الحمراء التي طعمت بالذهب، وكذلك بشأن السقف..

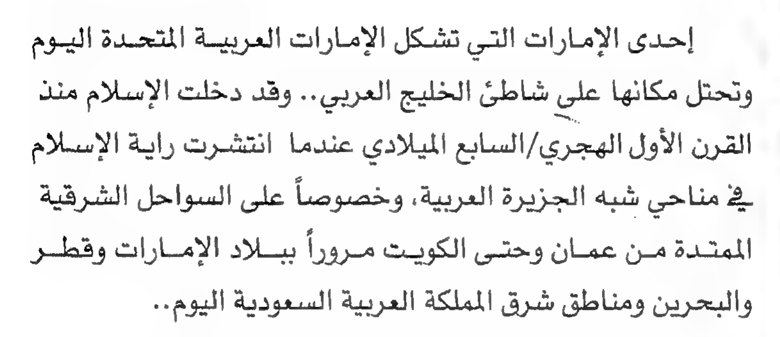


وفي الجدار الشرقي توجد مقصورة الإمبراطور على ارتفاع أعلى من قامة الإنسان وهي من المرمر المزخرف بالزهور الملونة والمزينة بالأحجار الكريمة والمطعمة بالذهب والفضة.. ومن وراء هذه القاعة يقع القصر الخاص الذي يضم قاعتان ومبنى الاستحمام المشيد من المرمر الأبيض بحيث يشكل قمة إبداع فني بزخارفه المطعمة بالجواهر والأحجار الكريمة في شكل زهور وبراعم ملونة.. وفي غرفة الملابس نجد المرايا المعلّقة على الجدران وهي مرايا استوردت من مدينة حلب في بلاد الشام، وديوان القص عبارة عن قاعة أنيقة ترتفع عن الأرض وتتوسطها قاعدة من المرمر كان عليها عرش الطاووس.. وسقوف هذه القاعة مزخرفة بالذهب والفضة وترسم قناة الفردوس من المرمر ينساب فيها الماء صافياً والأسماك الملونة التي طوقت رأس كل واحد منها بطوق محلى بفصوص الياقوت واللؤلؤ.. وهناك البرج المثمن الذي كان يجلس فيه الإمبراطور ليستمتع بمشاهد الطبيعة والمدينة وبنور الشمس..

لم يكن في القلعة مسجد وكان شاه جهان يؤدي الصلاة في المسجد الجامع ولكن أورنغزيب عند خلفه بنى **مسجد اللؤلؤة** بالقرب من الجناح الخاص.. ومسجد اللؤلؤة مسجد صغير ولكنه تحفة فنية من المرمر الأبيض اللامع يتألق كأنه لؤلؤة حقيقية وله ثلاث قباب بصلية الشكل، تنهض فوق بيت الصلاة..



الآثار الإسلامية في الشارقة:



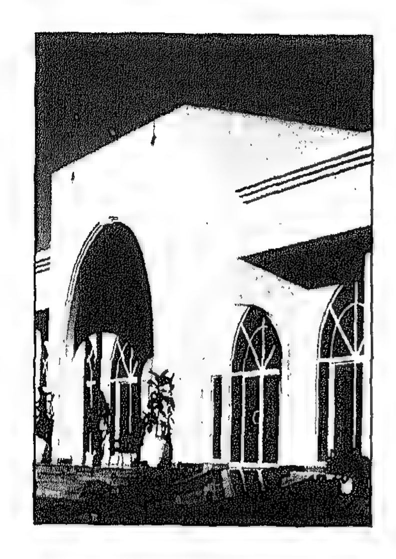
إحدى الإمارات التي تشكل الإمارات العربية المتحدة اليوم وتحتل مكانها على شاطئ الخليج العربي.. وقد دخلت الإسلام منذ القرن الأول الهجري/السابع الميلادي عندما انتشرت راية الإسلام في مناحي شبه الجزيرة العربية، وخصوصاً على السواحل الشرقية الممتدة من عمان وحتى الكويت مروراً ببلاد الإمارات وقطر والبحرين ومناطق شرق المملكة العربية السعودية اليوم..

ومع دخول الإسلام لهذه المناطق حلّت قيم وسلوكيات جديدة ذات علاقة بالدين الحنيف ومن هذه التأثيرات نهوض نمط جديد من العمارة هي نموذج العمارة الإسلامية وفي مقدمتها بناء المساجد. فإذا كانت المساكن الأولى على نوعين أولهما خيمة البدوي المتنقلة والراحلة دوماً.. وثانيهما المسكن المبني من جريد النخيل على عدة غرف ثابتة ومستقرة.. فإن المساجد قد استعمل فيها جريد النخيل استناداً إلى أن ذلك كان هو العنصر البنائي الأساسي المتوفر في المنطقة والمستخدم في البناء..

وبقيت **مساجد جريد النخيل** حتى وقت متأخر عندما بدأت تظهر المساجد المبنية من الحجارة الحمراء المحلية أو الحجر الجيري المتوفر.. ومن الجدير ذكره أن عموم منطقة الخليج لم تشهد أنماط العمارة إلاّ ضمن حدود ضيقة جداً وهي لا توغل عميقاً في التاريخ وذلك بسبب طبيعة الأرض والمواد المتوفرة للبناء وطبيعة الحياة.. وكذلك بسبب الهجوم البريطاني.. الذي دمر الكثير من المباني والأبراج والبيوت المحصنة..

وما بين الفترة عند بداية القرن التاسع عشر وحتى بداية القرن العشرين تم بناء أغلب المباني المشيدة من الحجر في

الشارقة.. كمثل **السور الدفاعي** الذي أقيم حول الشارقة مع بناء برجين في ركنيه المتقابلين وكانت الأبراج لحماية مصادر المياه العذبة.. كما كانت القلاع تشاد لضمان استقرار البلاد والحفاظ على أمنها فكانت القلعة مربعة الشكل بها أبراج مستديرة جانبية مبنية بالحجارة غير الملساء والجير وتستطيع احتواء 400 - 600 رجل في حالات الهجوم وبها أبراج مستديرة للدفاع..

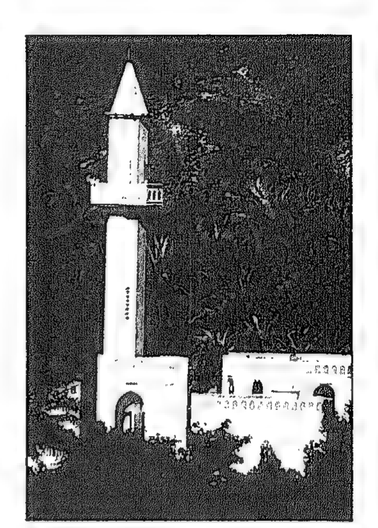


ويمكن التمييز بين مساكن الفقراء التي تتكون من سعف النخيل والخشب، وبيوت الأغنياء المشيدة من الحجر، كما كانت أسوار المدينة الخارجية مبنية من الحجارة، وقد وجدت حجارة رملية صفراء يميل لونها للاحمرار في المنطقة.. وثمة من يصف جزءاً من دفاعات المدينة الذي كان على هيئة عدة أبراج مراقبة وقف أحدها شامخاً بارتفاع سبعين قدماً تقريباً مثمن الشكل وذا هيئة متناسقة مزيناً بزخارف على شكل نظام عظام سمك السردين وعليه فجوات لولبية هنا وهناك..

أما **المساجد** فكانت في أغلبيتها من سعف النخيل البسيط ولم يكن من السهل تمييزها عن بقية المباني المجاورة فهي لم تكن أكثر ارتفاعاً ولا تملك مآذن تميزها عن غيرها.. وربما يستدل على إمكان وجود بعضها من اتساع المساحة واتجاهها نحو الكعبة.. أما ظاهرة بناء مسجد بسيط الشكل ومنزل ذي فناء داخلي تعبيراً وتمشياً مع التعاليم الإسلامية عمّت وأصبحت طابعاً للبنية العمرانية في هذه المنطقة حتى منتصف القرن العشرين.. وفيما يتعلق ببعض المباني فقد ظهر التأثير الفارسي - الهندي حيث وجدت في أروقة بعض المباني منحنيات عنقية متوجّة بزخارف وردية وقد نحتت هذه الزخارف على ألواح من الجص وكانت خلفيتها سوداء مرسومة بالقلم الفحمي..

مسجد النابودة:

ويرجع تاريخ مسجد النابودة إلى عشرينات القرن العشرين، وهو ليس أول مسجد يشيد في الشارقة، والمسجد الحالي هو صورة طبق الأصل لمبنى مسجد سابق.. ومن المؤكد أن عدداً من المساجد



الجامعة ومساجد الأحياء كانت موجودة في الشارقة، قبل ذاك الوقت. ومسجد النابودة أحد أمثلة العمارة الإسلامية في الشارقة، وكان المسجد مربع الشكل متجهاً نحو الكعبة المشرفة، ويقع المحراب في جهة الغرب/الجنوب الغربي.. وكان المسجد مكوناً من طابقين، الأرضي منهما مغلق يستخدمه المصلون شتاءً، والطابق الأعلى ذو جوانب ثلاثة ومشربية كبيرة ونوافذ للتهوية ويستخدمه المصلون صيفاً.. وكان المسجد ينهض على أعمدة خشبية هي المكونات القليلة المتبقية للمبنى الأصلي.. محراب المسجد بناء عال يتراوح ارتفاعه بين 8 – 9 م.. وهو يمتد فوق الطابقين الاثنين لذلك كان المصلون يواجهون المحراب الداخلي صيفاً وشتاءً.. ونظراً لمحدودية القدرة والأدوات والمواد البنائية فقد ظهرت صعوبات عديدة في إنشاء الدرج الصاعد نحو الطابق الأعلى، وكذلك تبدت مشكلة في أساسات المئذنة.. وحقيقة لم يستطع هذا المسجد الصمود لولا أعمال الصيانة والترميم والتجديد.. ومن جهة تبيّن ذلك في عدم انتشار القباب في كل المساجد، فالقباب والأقواس والمنحنيات تحتاج لتوفر مواد بنائية من طرز معينة.. وفي مسجد النابودة كانت المئذنة الاسطوانية البدن ترتفع نحو 20م واحتوت على قبة في قمتها.. وغطيت الجدران المبنية من الحجر الأحمر بالجبس الجيري الأبيض الناعم الذي يعكس حرارة الشمس ويخفّف من وهجها، ويوفر مجالاً مناسباً لرسومات تجميلية مبسطة.. وعموماً يبقى مسجد النابودة بالأهمية الدينية والعمرانية والدلالة ذات الأهمية القصوى في الشارقة..

مسجد الزرعوني:

وهو مسجد يقوم على ذات طراز مسجد النابودة ولكنه أكثر بساطة منه فهو يتألف من طابقين علوي وأرضي، ومخططه مربع الشكل بمحراب مرتفع على الحائط الغربي وهو يحتوي على خمسة نوافذ مستطيلة غير زجاجية ثلاث منها شمال المحراب وواحدة جنوبه.. وله باب عند الركن الشمالي الشرقي وعند الركن الجنوبي الشرقي.. ويحمل المسجد على أعمدة خشبية ويعلو النوافذ أقواس مخروطة.. ويبلغ ارتفاع المحراب أربعة أمتار تأخذ جوانبه العلوية شكل مخروطي تنتهي إلى قمة سطحه.. ليس

للمسجد مئذنة وسقفه مسطح بدون قباب ولا يوجد فيه زخارف ربما بسبب تشدد الوهابيين.

مسجد الخان:

وهو من أبسط المساجد في الشارقة وهو كمثل مسجد الزرعوني مساحة وارتفاعه يتراوح بين 3 – 4 م وهيئته البسيطة تلفت النظر وأهميته باعتباره من المساجد القليلة التي بقيت منذ تشييدها.. وثمة العديد من المساجد التي نذكر منها المنانعة ومسجد اللية.. وغيرها..

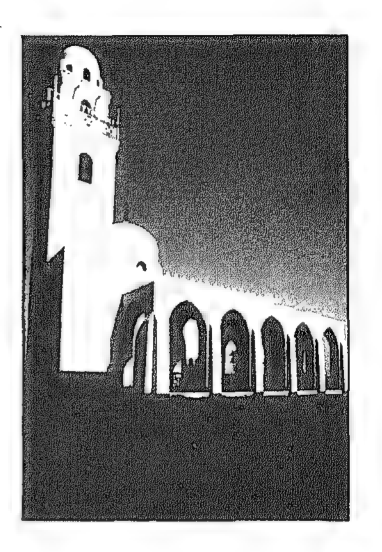
مسجد الملك فيصل:

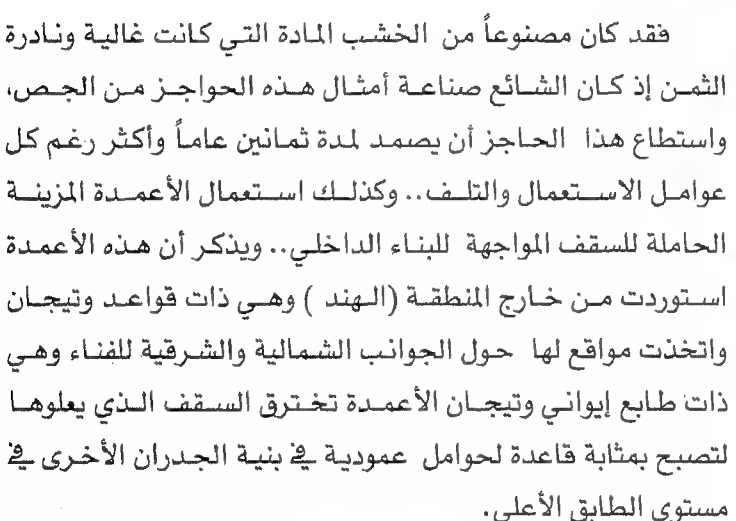
وهو أحد المباني الدينية الحديثة وهو يحتوي على عدد من عناصر المجمعات الدينية الأساسية، مدرسة إسلامية.. خدمات الوضوء، المسجد الجامع.. وهو من أكبر المساجد في دولة الإمارات العربية المتحدة، ومولت المملكة العربية السعودية إنجاز هذا المبنى.. وقد اكتمل بناء المسجد في منتصف الثمانينات في موقع قريب من المطار. وتبدو الكتلة المعمارية متناسقة متوازنة بأقواسها المتكررة والموزعة بنظام هندسي وتعلو المبنى قبة إلى جانب مئذنتي المسجد الشاهقتين المتناسقتين المتماثلتين..

وبالنسبة لطرز المباني الأخرى نرى **الأسواق القديمة** التي تعود إلى منتصف القرن التاسع عشر وهي عبارة عن صالة طويلة مسقوفة ذات أعمدة ولها باب في أحد جوانبها يتم قفلها ليلاً.. ونذكر منها **سوق صقر** والذي كان عبارة عن مجموعة من الدكاكين والحرف على جانبي الممر الذي لا يتعدّى عرضه السبعة أمتار.. وبعض أجزاء هذا الممر كانت مفروشة بحصائر من سعف النخيل..

أما فيما يتعلق **بالبيوت** فيمكن أن نجد **بيت المدفع** الذي يعتبر مثال نادر للطابع المعماري والطرق المعمارية في النصف الأول من هذا القرن في دولة الإمارات.. فالمدخل والبوابات جديرة بالإعجاب.. فالمدخل مستطيل الشكل يحتوي على قوس مزخرف متعرج يعلو بوابة خشبية محاطة بأعمدة تزيينية في جانبيها،

وهناك المنحنيات العقدية المزخرفة.. ونذكر أن المبنى شيده إبراهيم محمد المدفع الذي منحه اسمه.. أما **بيت النابودة** الذي شيده عيسى بن عبيد النابودة تاجر اللؤلؤ الشهير فهو نموذج آخر من نماذج العمارة في الشارقة.. وهو أحد أجمل بيوت التجار المبنية في الشارقة رغم أنه ليس أكبرها حجماً.. وهو محافظ حتى هذا الوقت على أهميته التاريخية إذ بني عامي 1905 – 1910م.. وأهميته المعمارية إذ يلفت فيه النظر عناصره المعمارية ومنها الحاجز المقوس الذي يعلو أحد المنافذ والذي نحت من الخشب المستورد من زنجبار ويعكس مهارة العمال والفنيين اليدويين المحليين..





فقد كان مصنوعاً من الخشب المادة التي كانت غالية ونادرة الثمن إذ كان الشائع صناعة أمثال هذه الحواجز من الجص، واستطاع هذا الحاجز أن يصمد لمدة ثمانين عاماً وأكثر رغم كل عوامل الاستعمال والتلف.. وكذلك استعمال الأعمدة المزينة الحاملة للسقف المواجهة للبناء الداخلي.. ويذكر أن هذه الأعمدة استوردت من خارج المنطقة (الهند) وهي ذات قواعد وتيجان واتخذت مواقع لها حول الجوانب الشمالية والشرقية للفناء وهي ذات طابع إيواني وتيجان الأعمدة تخترق السقف الذي يعلوها لتصبح بمثابة قاعدة لحوامل عمودية في بنية الجدران الأخرى في مستوى الطابق الأعلى.

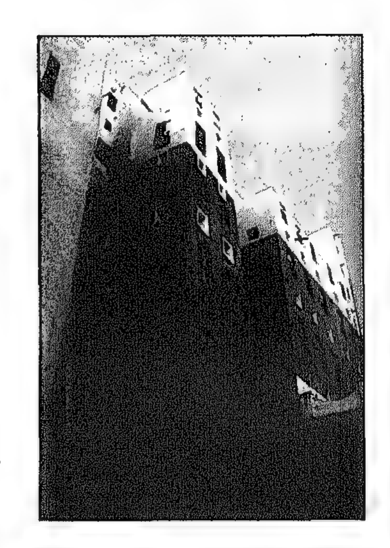
وبرج **المقصبة** هو أحد المنشآت الدفاعية القليلة الموجودة في الشارقة وهو مكعب الشكل مبني من الحجارة الحمراء والجبس وهو ذو مدخل صغير في جداره الغربي.. واستعمل هذا البرج لمراقبة ومنع الهجوم من جهة البر..

ومن **البيوت المحصّنة** نجد بيت سعيد الطويل وبيت حمد محمد المدفع ويقعان مباشرة جنوب بيت النابودة، ومن عناصر هذين البيتين نجد البرج يحتوي عناصر معمارية ذات طابع هندي – فارسي في البناء، وهناك المبنى السكني المحصّن المكعب الشكل، الثلاثي الطوابق، ذو الشرفات على قمته لأغراض دفاعية..

وأهمية هذا المبنى أنه يعكس الطابع العربي الأصيل بموازاة الطابع الهندي – الفارسي الشائع، ويعتبر هذا المكان موازياً لبرج

المقصبة ويشتركان في الدفاع عن مركز المدينة القديم.

وأخيراً لقد تحدثنا عن بعض المباني والإنشاءات المعمارية التي كانت موجودة في إمارة الشارقة وإن كان بعضها قد زال وتحوّل إلا أن غايتنا كانت إلقاء نظرة على طرز البناء في هذه المنطقة من الخليج العربي ودولة الإمارات العربية المتحدة.. وما هي إلاّ نموذج عما كان في هذه المنطقة ويعطي دلالات عن طرز العمارة العربية الإسلامية التي وجدت في هذه المنطقة.. استناداً إلى مجمل الظروف الخاصة التي تتسم بها هذه المناطق من ناحية أدوات وطرز وإشكالات تاريخية الأبنية في هذا الجزء من العالم العربي الإسلامي.



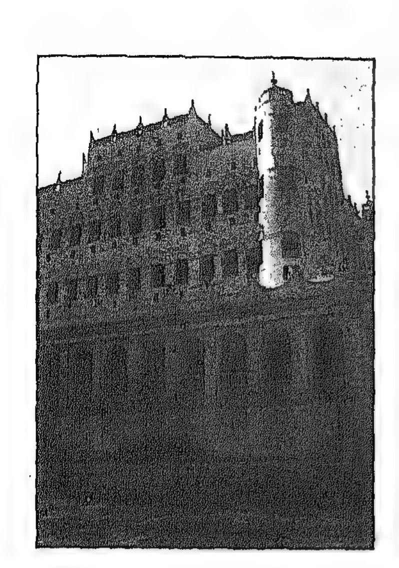
الآثار الإسلامية في اليمن:

يحتل اليمن الزاوية الجنوبية الغربية من شبه الجزيرة العربية على مدخل البحر الأحمر من الغرب ومدخل المحيط الهندي عند خليج عدن في جنوبها.. ويأخذ اليمن مكانه متميزة في التاريخ في استعادة حضارتي حمير وسبأ.. الشواهد العديدة من عمق الحضارة البشرية قبل الإسلام.. بل ويعد سد مأرب فيها أعظم أثر هندسي قديم في المنطقة.. فضلاً عن المعابد الوثنية القديمة والبيوت المحفورة في الصخر.. والنقوش الحميرية المتميزة.. وناطحات السحاب الأقدم في التاريخ وآثار الأضرحة لأنبياء كمثل هود، والنبي صالح عليهما السلام.. وتتميز **حضرموت** إحدى أهم منطقة في الحضارة اليمنية لغناها بالمآثر التاريخية وتميزها بالفن المعماري، فمنازلها تشكل قلعة متماسكة البنيان ترتفع إلى ثمانية طوابق..

كان اليمن من أوائل المناطق التي دخلت في الإسلام حيث اعتنق باذان حاكم اليمن الدين الإسلامي الجديد حينذاك وانتشر الدين سريعاً في أوساط اليمنيين بدءاً من العام 7 هجري/ 628م.. وذلك في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، وتذكر المصادر أن الكثيرين من اليمنيين قد هاجروا وأضحوا من أنصار الرسول الكريم عليه صلوات الله وسلامه.. ومنذ ذلك الوقت عاشت المنطقة في ظلال الرايات الإسلامية، وتحفل اليوم بالكثير من المباني والآثار الإسلامية ففي حضرموت نجد في مدينة **شبام** من أهم معالمها السور ومسجد هارون الرشيد، وفي مدينة تريم ثمة مبان تاريخية منها مركز الدراسات الإسلامية، وهو مبنى إسلامي قديم يتميز بطرز فنون العمارة اليمنية، ويربو عدد مساجد المدينة على 365مسجداً ونجد في محافظة البيضاء المدرسة العامرية التي أقامها مؤسس الدولة الظاهرية عامر بن عبد الوهاب ولا تزال

معالم هذه المدرسة قائمة حتى اليوم. وفي مدينة المكلاّ جنوب اليمن نشاهد القصر السلطاني والمتحف وحصن الغويري.. وهي نماذج من الأبنية الإسلامية المتنوعة..

أما مدينة **زبيد** فهي من المدن الهامة التي لعبت دوراً مهماً في تاريخ اليمن ويعود عمرانها إلى عصر الدولة الزيادية في القرن الثالث ال هجري/ التاسع الميلادي وفي هذه المدينة أقيمت المدرسة الإسلامية ومن أهم معالمها التاريخية الجامع الكبير الذي يعود بناؤه إلى القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، وقد بناه مؤسس المدينة محمد بن زياد، وفيها أيضاً جامع الأشاعر الذي ينسب إلى الصحابي الجليل أبو موسى الأشعري..



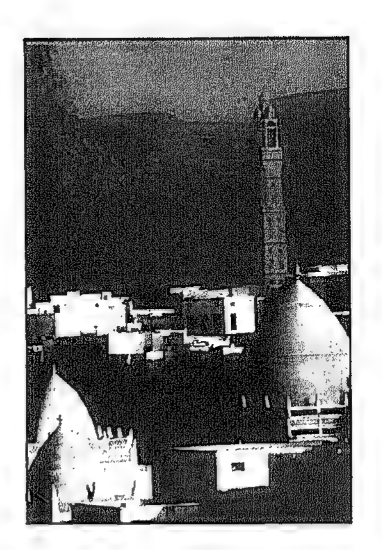
ومدينة **عدن** ازدهرت تحت حكم بني صيلح، وبرزت أهميتها بعد اكتشاف رأس الرجاء الصالح ودافعت الدولة الطاهرية عن المدينة ضد الغزو البرتغالي وبقيت بأيدي الدولة الظاهرية حتى احتلها العثمانيون عام 955 هجري/1538م..ومن أهم معالمها التاريخية **قلعة صيرة** التي كان يتحصن فيها أهالي المدينة ضد الغزاة. وفي مدينة **تعز** نجد السور الأثري المتوج بقلعة القاهرة الرابض فوق المدينة ومن أهم معالمها المهمة جامع المظفر ومدرسة الأشرفية..

أما مدينة **جبلة** في محافظة (إب) والتي كانت عاصمة الدولة الصليحية فقد ازدهرت في ايام حكم السيدة أروى بنت أحمد الصليحي 459 – 532 هجري/1067 – 1138م. وهي ثاني امرأة حكمت اليمن بعد الملكة بلقيس.. وفي عهدها بني جامع جبلة وما زالت آثار قصرها قائمة حتى اليوم. ولعبت مدينة **ذمار** التي تقع جنوب صنعاء على بعد 100كم دوراً هاماً في التاريخ الإسلامي فازدهرت فيها المدارس الإسلامية، وبني فيها **الجامع الكبير** الذي يعود تاريخ تشييده إلى عهد الخليفة الأول الراشدي أبو بكر الصديق رضي الله عنه..

وفي مجال **الأبراج والحصون والقلاع** فيمكننا أن نسمي مدينة لحج بمدينة القلاع والحصون ومن أهمها **حصن الجاهلي ونعمان والقاهرة**.. ومن أهم معالمها قلعة القاهرة وحصن النعمان وتمثل هذه المدينة موقعاً حربياً حصيناً.. ومن المباني العسكرية نجد حصن «**كحلان عفار**» وهو حصن يقع في الشمال الغربي من مدينة

صنعاء، وكذلك برج كوكبان الطبيعي الذي يعود إلى ما قبل الإسلام.

ومدينة **صعدة** كانت ذات دور مهم في العصور الإسلامية بسبب موقعها على طريق الحج والتجارة إلى مكة المكرمة، وكانت عاصمة دولة الإمام الهادي يحيى بن الحسين مؤسس دولة الإمامة الهادوية في اليمن.. وتتميز هذه المدينة بطابعها المعماري، ومن أهم المعالم الأثرية المدنية القديمة التي تبرز في أبوابها النقوش الخشبية المزخرفة.. وفيها جامع الهادي وهو من أقدم الجوامع في المدينة.

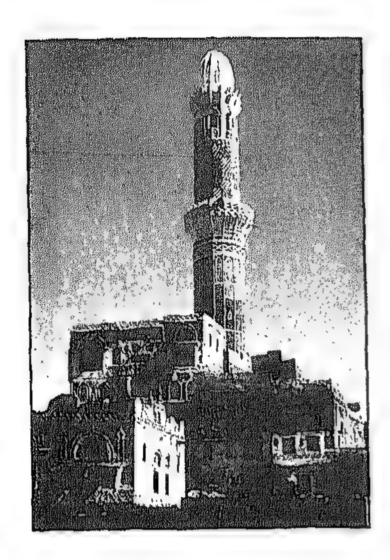


اليمن ذلك الركن الجنوبي الغربي لشبه الجزيرة العربية كان دوماً حاضراً في النسيج الإسلامي منذ اللحظات الأولى لبناء الدولة الإسلامية في عهد الرسول العظيم صلى الله عليه وسلم، وما زال حتى هذه اللحظة، والأوابد والآثار الباقية في رحابه تشهد على عظمته وعظمة الأثر الإسلامي سواء على مستوى المساجد والجوامع كذلك على مستوى الأبنية المدنية كالبيوت والقصور ومستوى الأبنية العسكرية من قلاع وأبراج وحصون فضلاً عن الأبنية المتخصصة كما في المدارس والأضرحة والمزارات..

وبالنسبة للعاصمة مدينة **صنعاء** فإن اسمها يعود إلى كلمة (صنيع) باللغة اليمنية القديمة التي تعني السور الحصين، ونحن نعرف أن مدينة صنعاء تقع ضمن سور حصين له ستة أبواب كانت تقفل في الثامنة مساء وتفتح مع صلاة الفجر.. كان هذا منذ زمن، ولم يبق الآن سوى أجزاء هي تلك التي تكون الباب الوحيد الباقي الذي أطلق عليه اسم (**باب اليمن**) وتشتمل المدينة القديمة على مبان وأسواق وتنوعات معمارية مختلفة، فإضافة إلى الدور اليمنية الطراز المشهورة والمعروفة بتصاميمها وأشكالها، نجد الأسواق التي تتخصص ببيع غير سلعة كالبهارات والعطور والبخور، في حوانيت صغيرة متشابهة بأبوابها الخشبية العتيقة.. وهناك أسواق متخصصة كمثل سوق الأقمشة وسوق الفضة وسوق المداعات (النرجيلة اليمنية)..

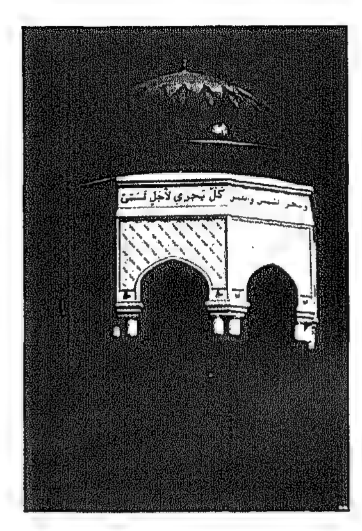
تتكون الطبقات الأرضية والأولى للبيوت اليمنية الطراز من الحجر، بينما الطبقات العليا من الطين، حجبت جدرانها بالحجر وأبقّي على اللون الأبيض للطين أطراً لقمرياتها الملونة الزجاج ولشبابيكها الخشبية المصراع.. ولكل دور أو طابق من هذه البيوت

وظيفة محددة، وهي نفسها في كل البيوت.. فالأرضي مؤلف من باحة مقفلة وما يشبه القبو، خصصت ماضياً للماشية، وحوّلها البعض لتصبح حانوتاً.. وتصعد عبر الدرج الحجري نحو الدور الثاني الذي يحتوي المطبخ والحمام وغرف الجلوس..



وفي الدور الثالث نجد غرف النوم.. ودرجات حجرية أخرى نحو السطح.. حيث توجد غرف تسمى السطحية، وهي في اليمن لتخزين القات عموماً.. وهي غرف مستطيلة تنيرها نوافذ واسعة مطلّة، تتيح الإشراف على المنطقة المحيطة بالمنزل، والبيوت دائماً عمودية. وفي هذا تبني لنمط العمارة الإسلامية على نحو نموذجي، فما هو عالي الدور يتقرب نحو الخالق، وما هو منخفض يتواضع وينحني أمام الخالق..

وهكذا نجد أن هناك مباني عالية كالأبراج تجاور منازل منخفضة شبه مسطحة. وبموازاة ذلك نجد المآذن الشاهقة لنحو خمسين مسجداً بمنارات مختلفة حسب العهود التي بنيت تشاهد على هذه العصور الإسلامية وأشهرها المسجد الكبير الذي بني في عهد الرسول محمد صلى الله عليه وسلم..



الآثار الإسلامية في عُمان :

تحتل سلطنة عمان الركن الجنوبي الشرقي من شبه الجزيرة العربية وتبدو كشبه جزيرة تلتف حولها المياه من جوانبها الثلاثة.. وهي منطقة شاسعة الامتداد متنوعة التضاريس تجمع بين السهول والجبال، والسواحل والصحارى، والوعورة والانبساط.. وكذلك شهدت عبر تاريخها ممالك متعددة وانتصارات وإخفاقات..

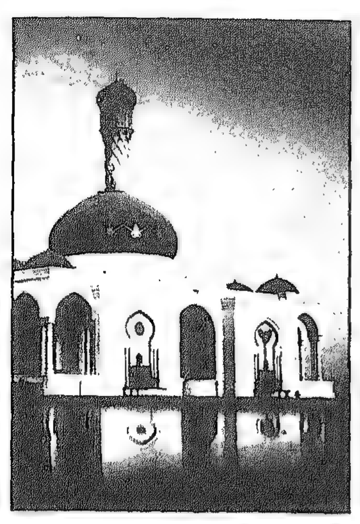
دخلت عُمان في الإسلام أسوة بشقيقاتها في شبه الجزيرة العربية منذ سنوات مبكرة من عمر الإسلام.. وتعددت فيها العصور والممالك الإسلامية، ولم تكن عُمان سوى جزء مكوّن لعموم المنطقة تاريخياً وجغرافياً وبشرياً.. ولرصد خصائص ومميزات العمارة الإسلامية والآثار المعمارية في هذا البلد ينبغي التوقف بداية أمام مدينة **مسقط** العاصمة وهي مدينة جديدة تحمل اسم العاصمة القديمة وتحتفظ بكثير من آثارها ومواقعها ومعالمها سوى السور الذي زال.. والعاصمة مدينة تتمدد في حضن الجبال التي تحيط بها من ثلاث جهات..

وتشترك مع العاصمة القديمة مسقط في النمط الدفاعي الذي كان بسبب الغزوات والأطماع والصراعات.. فنلاحظ **الأبراج والقلاع** على قمم الجبال المحيطة بالعاصمة.. ولكن هذه الأبراج والقلاع تختلف فيما بينها في تنوعاتها واتساعها..

ويروى أنه يوجد في عُمان أكثر من **خمس مائة قلعة وبرج دفاعي**.. ويبدو نمط العمارة الإسلامية في هذه القلاع والحصون، خصوصاً لناحية الأقواس والعقود في أعلى فتحات الأبواب.. ولا شك أن ثمة تأثيرات هندية فارسية في طراز العمارة في هذا البلد متمازجة مع طرز العمارة المحلية المستمدة من التراث المعماري

المحلي المنقول عبر قرون موغلة في الزمن حيث اكتشفت الكثير من المتروكات منذ عمق التاريخ..

ومن السمات المشاهدة في مسقط غلبة نمط العمارة الإسلامية من خلال طرزها المختلفة من المباني سواء في الأقواس أو العقود المخموسة والنصف دائرية، وكذلك المنمنمات ذات الوحدات المتكررة المنفذة على الخشب أو الجص في واجهات المباني.. ويبدو مشهد العمارة في مسقط لوحة متناسقة يتناغم فيها الجديد مع القديم حتى ولو كان كل مبنى وحدة كلية، لكنها تتناسق مع غيرها..





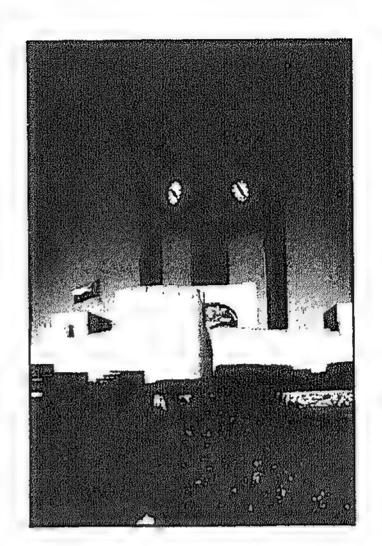
ونذكر في هذا المجال أن عُمان ذات شهرة في فنون الزخرفة والنقوش الخاصة المتمازجة مع فنون العمارة العربية الإسلامية وعناصرها.. ومن المساجد في عُمان نتوقف أمام **مسجد الزواوي في الخوير** والذي يعد نموذج من العمارة الإسلامية التي تميز مدينة مسقط حيث تنهض في ركنه مئذنته الشاهقة ذات الطراز المعهود مع إضافات وتحسينات حيث تستند إلى القسم السفلي المكعب الشكل ثم يليه القسم التالي المضلع الثماني الشكل ثم الاسطواني ويعلوه ما يشبه المبخرة، وهذا الطراز كما نعرف هو السائد في الطراز المملوكي، ويحفل بدن المئذنة بالنوافذ والشرفات ذات اللونيين الأبيض والمذهب..

وتنهض بجوارها القبة المذهبة اللون، المضلعة.. فيما يتكون مبنى المسجد من ساحة مربعة الشكل، ويأخذ عموم المبنى ثلاث فتحات ذات أقواس منكسرة وتنهض على أعمدة مزدوجة.. ونستطيع القول أن مبنى مسجد الزواوي في مسقط هو نموذج جميل عما تحتويه هذه المدينة من عمارة إسلامية.

ونجد أمثال هذا النموذج في مبنى فندق قصر البستان الذي أخذ اللمسات الفنية المعمارية الإسلامية بأقواسه وزخارفه وألوانه البديعة.. وكذلك في الواجهة الرئيسية لمبنى وزارة الخارجية العُمانية التي نالت جائزة اليونسكو في التصميم المعماري لعام 1987م..

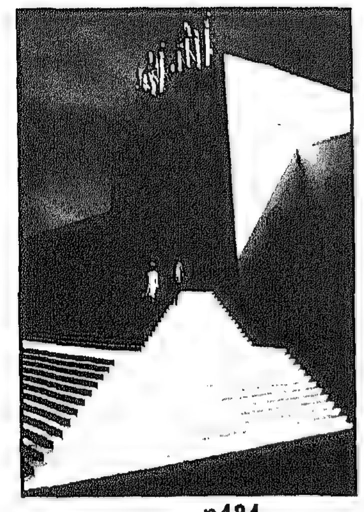
ومن المنشآت المعمارية التي حاكت فن العمارة الإسلامية نجد **السوق في نزوى** وهو مشروع ضخم مكون من عشرة مبان يحيطه

سور خارجي ذو جدران علوها نحو سبعة أمتار، فيها نوافذ بسيطة، بينما الأبواب الضخمة فهي تتكون من بوابة ضخمة مقوسة بارتفاع الجدران، وعلى جانبيها برجان أشبه بأبراج القلاع التي تشتهر بها عُمان، ولكل برج باب له..



أما السوق فهو يتضمن أقسام متخصصة لكل سلعة.. خضار، فواكه، لحمة، تمور، حرف.. وكذلك مطعم ثلاثي الطوابق له مدخلان أحدهما الرئيسي نحو السوق وآخر فرعي خاص نحو السوق أيضاً، في حين له مدخلان فرعيان آخران.. لقد استخدمت في هذا السوق المواد المعمارية المعروفة في المنطقة، وكذلك الطلاء المميز لمباني المنطقة، في حين أخذت الأبواب الخشبية التقليدية حضورها في هذا المبنى..

لقد استطاع الفنان العربي المسلم أن ينجز هذا المبنى الذي يندمج بمعماره المحيط، ويظهر كمفردة في لوحة متناسقة متكاملة.. أما بصدد جامعة السلطان قابوس التي أنجزت في أواسط الثمانينات من هذا القرن (1986م).. فقد جاءت كنموذج واضح لفن العمارة الحديث الذي يستلهم التراث الإسلامي ويمازجه مع تقنيات الحضارة الجديدة.

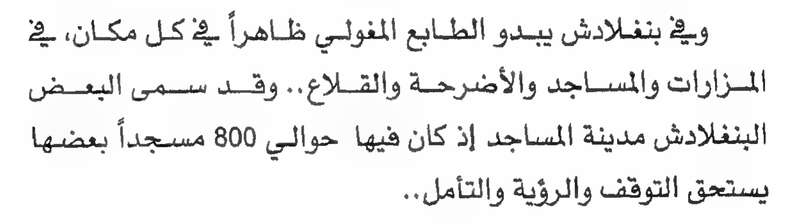


p484

الآثار الإسلامية في بنغلادش:

كانت تسمى فيما مضى باكستان الشرقية ثم تحولت إلى دولة مستقلة عند بدايات السبعينات من هذا القرن (1971م)، وهي البلد الذي يجاور الهند من الشرق ويوغل في شرق آسيا على السواحل المحيطة، للمحيط الهندي وخليج البنغال..

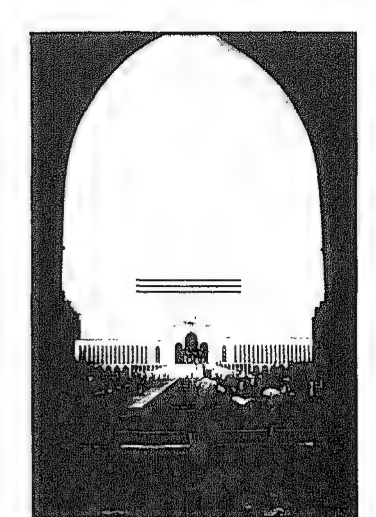
وقد ورد وصفها عند ابن بطوطة بأنها أغنى بلاد الدنيا وأفقرها.. ويتنوع سكان هذا البلد بين الديانة الإ سلامية أساساً وديانات وضعية أخرى كالبوذية والهندوسية والسيخ.. ومن الطبيعي أن يكون الإسلام قد دخل بنغلادش في ذات الوقت الذي دخلت المنطقة بعمومها وأبرزها الهند في الإسلام.. أو بمعنى أدق عندما دخلت رايات الفتوحات الإسلامية في هذه المناطق..



وفي بنغلادش يبدو الطابع المغولي ظاهراً في كل مكان، في المزارات والمساجد والأضرحة والقلاع.. وقد سمى البعض البنغلادش مدينة المساجد إذ كان فيها حوالي 800 مسجداً بعضها يستحق التوقف والرؤية والتأمل..

والأثر المغولي الظاهر يدلل على اختلاف العصور الإسلامية التي شهدتها البنغلادش حيث حكمها ملوك مستقلون مثل الملك جانيشا وحسين شاهي قبل أن تستقر أخيراً كجزء من لإمبراطورية المغول التي حكمت بلاد الهند وجوارها وتركت طابعها وأثرها في هذه المناطق..

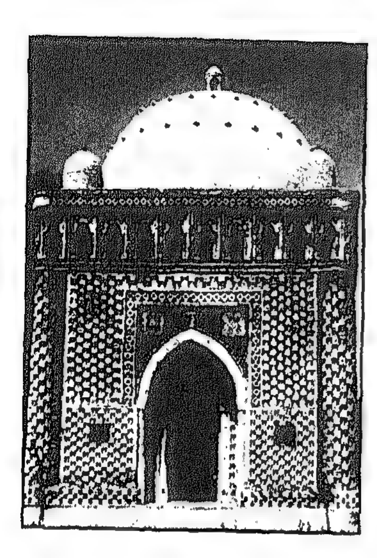
ورغم أن حكم المغول استمر طويلاً في هذه البلاد إلاّ أن المؤكد أن الإسلام قد انتشر في هذه المناطق بشكل تدريجي دون التصادم مع الأديان الموجودة فيها على عكس المذابح التي جرت في القارة الهندية، والغزوات والصراعات المتكررة.. إن قلعة لالاباغ تشهد



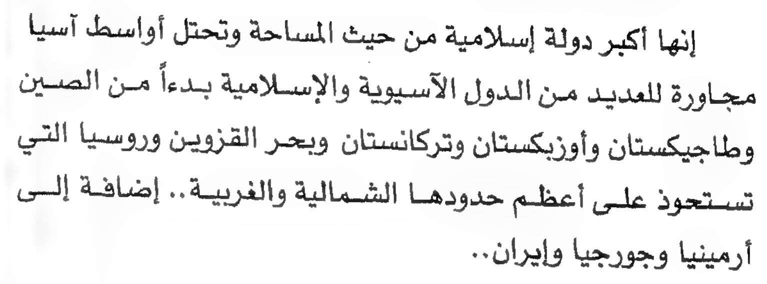
على مدى الأثر المغولي، فهي قلعة مدهشة وتستحق التوقف والتأمل فيها، فهي تقع في وسط مساحة خضراء وتبدو بالأبنية المغولية وقبابها الصغيرة الغنية بالنقوش والزخارف على نحو فذ رائع..

ويروى أن الأمير المغولي غرام شاه ابن السلطان أورانج، هو من أتم هذا البناء، ويبدو موضوع بناء القلعة من خلال طرزها والحجر المنقوش عليه آيات قرآنية كان ملوك الهند يتوارثونه..

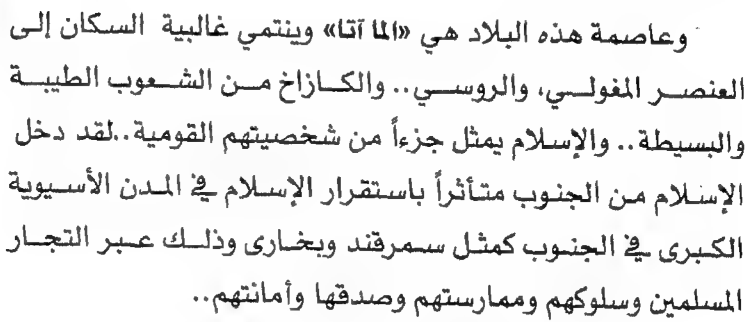
إن البنغلادش بلد إسلامي له حضوره وثروته في مجالات فنون العمارة الإسلامية وهي بعمومها تنتمي إلى المدرسة المغولية التي شيدّت في بلاد الهند التي خضعت طويلاً لحكم المغول..



الآثار الإسلامية في كازاخستان:



إنها أكبر دولة إسلامية من حيث المساحة وتحتل أواسط آسيا مجاورة للعديد من الدول الآسيوية والإسلامية بدءاً من الصين وطاجيكستان وأوزبكستان وتركانستان وبحر القزوين وروسيا التي تستحوذ على أعظم حدودها الشمالية والغربية.. إضافة إلى أرمينيا وجورجيا وإيران..



وعاصمة هذه البلاد هي «ألما آتا» وينتمي غالبية السكان إلى العنصر المغولي، والروسي.. والكازاخ من الشعوب الطيبة والبسيطة.. والإسلام يمثل جزءاً من شخصيتهم القومية..لقد دخل الإسلام من الجنوب متأثراً باستقرار الإسلام في المدن الأسيوية الكبرى في الجنوب كمثل سمرقند وبخارى وذلك عبر التجار المسلمين وسلوكهم وممارستهم وصدقها وأمانتهم..

وشهد الإسلام في هذه البلاد تحولات وعصور مختلفة، بما يوازي الأحداث الكبرى التي حصلت في أواسط آسيا.. وتقع كازاخستان على طرق الحرير التاريخي الشهير، مما يمنحها بعداً تجارياً استراتيجياً وتاريخياً.. ولذلك نستطيع التوقف أمام بعض الأبنية الإسلامية الشهيرة في هذه البلاد مثل قبر **«عائشة حبيبي»** التي تعد أشهر عاشقة في كازاخستان..وهو مبنى مربع الشكل تعلوه قبة هندسية هرمية الشكل مضلعة البنيان تقوم فوق المبنى الذي يتولاه مدخل متعدد الاتجاهات بأقواس كاملة وزخارف ونقوش بديعة وفي مدينة **شمكنت** نجد أحد المساجد الحديثة التي أقامها المتبرعون العرب المسلمون خصوصاً من الكويت وهو مبنى على الطراز المغولي – الهندي بأقواسه وزخارفه ونقوشه، وترتفع عند أحد أركانه مئذنة أسطوانية الشكل، هندية الطراز يعلوها قبة

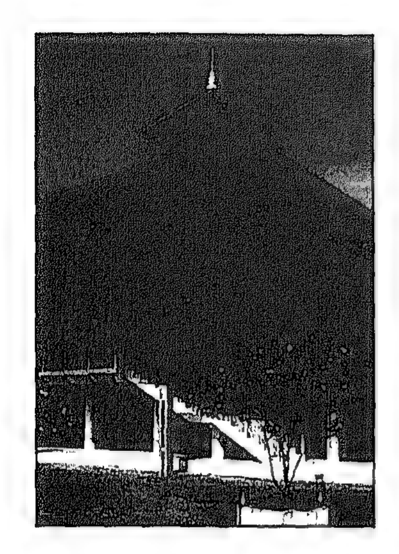
مضلعة.. ويعلو بناء المسجد عموماً قبة عظيمة بيضاء مضلعة.. ويشابه مدخل المسجد، مدخل الشاهد الأسيوية في إيران تحديداً، كمدخل عالي البنيان يعلوه قوس منكسر مزدوج.. يكاد يشابه ما هو قائم في مقام الإمام الرضا في مشهد.. مع ملاحظة أن الأقواس التي تعلو النوافذ في الجدران أقواس منكسرة أيضاً مع زخارف هندسية لأقواس صماء..

وبما يخص مزار حاجي أحمد عيسوي فهو بناء قديم مهيب ذو علاقة بعوالم الأسطورة، ويسعى الأصفار لإنقاذ هذا المبنى بإعادة بناء أسس جديدة ومكعبات من السيراميك تحاكي الأصل القديم.. وفي إقليم تركستان أحد أقاليم كازاخستان نجد الكثير من القباب التي تكسوها زخارف من القيشاني وهي ذات بنية مضلعة ويحتل أسفلها نسق كبي من الزخارف والكتابات البديعة في أطر الفسيفساء والقيشاني على نحو بديع جداً..

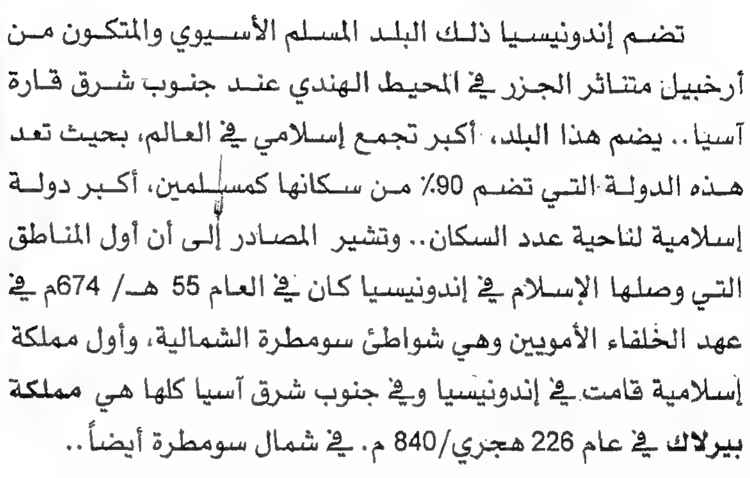
الأمر ذاته الذي نجده في القبة المرافقة لبناء مقام أحمد عيسوي وهي ذات لون أزرق تعلو رقبة ناهضة محلاّة بالنقوش والزخارف..

ويقال إن من بنى هذا المقام هو الغازي تيمور لنك.. الذي كان الجد الأعلى للمدرسة التيمورية في فن العمارة الإسلامية التي تنتمي إلى نسق العمارة الإسلامية في آسيا.. ولا شك أن العمارة الإسلامية في كازاخستان تحتاج للعناية والحماية والتجديد خصوصاً بعد فترات إهمال دعت التلف أن يأخذ دوره في هذه المباني، ففي الما آتا الآن ثمة أربع مساجد فقط في موازاة وجود ثلاث عشرة كنيسة، ومشاريع بناء المساجد عديدة لم تتم..

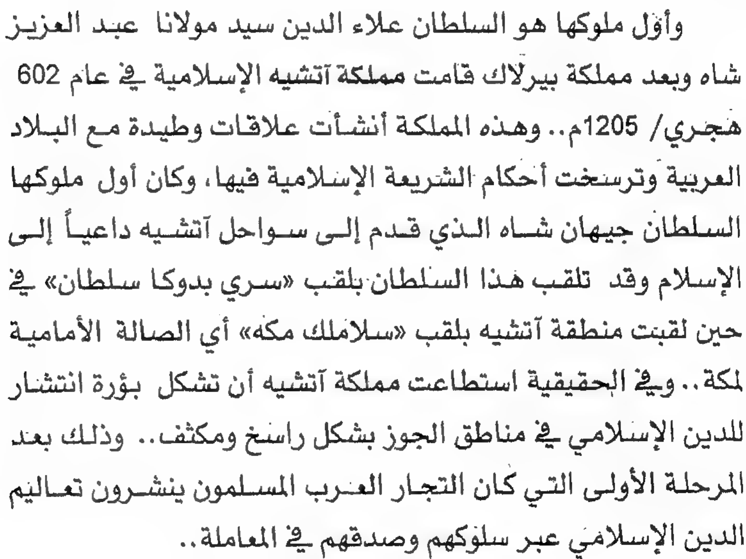
وحتى مدينة خوارزم الشهيرة في التاريخ الإسلامي والتي فتحها الفاتح الإسلامي الكبير قتيبة بن مسلم الباهلي سنة 712 م تحتاج لما يدعم ويحفظ ويصون مجمل الآثار الإسلامية فيها..



الآثار الإسلامية في إندونيسيا:



تضم إندونيسيا ذلك البلد المسلم الأسيوي والمتكون من أرخبيل متناثر الجزر في المحيط الهندي عند جنوب شرق قارة آسيا.. يضم هذا البلد، أكبر تجمع إسلامي في العالم، بحيث تعد هذه الدولة التي تضم 90٪ من سكانها كمسلمين، أكبر دولة إسلامية لناحية عدد السكان.. وتشير المصادر إلى أن أول المناطق التي وصلها الإسلام في إندونيسيا كان في العام 55 هـ/ 674م في عهد الخلفاء الأمويين وهي شواطئ سومطرة الشمالية، وأول مملكة إسلامية قامت في إندونيسيا وفي جنوب شرق آسيا كلها هي **مملكة بيرلاك** في عام 226 هجري/840 م. في شمال سومطرة أيضاً..



وأول ملوكها هو السلطان علاء الدين سيد مولانا عبد العزيز شاه وبعد مملكة بيرلاك قامت مملكة آتشيه الإسلامية في عام 602 هجري/ 1205م.. وهذه المملكة أنشأت علاقات وطيدة مع البلاد العربية وترسخت أحكام الشريعة الإسلامية فيها، وكان أول ملوكها السلطان جيهان شاه الذي قدم إلى سواحل آتشيه داعياً إلى الإسلام وقد تلقب هذا السلطان بلقب «سري بدوكا سلطان» في حين لقبت منطقة آتشيه بلقب «سلاملك مكه» أي الصالة الأمامية لمكة.. وفي الحقيقية استطاعت مملكة آتشيه أن تشكل بؤرة انتشار للدين الإسلامي في مناطق الجوز بشكل راسخ ومكثف.. وذلك بعد المرحلة الأولى التي كان التجار العرب المسلمون ينشرون تعاليم الدين الإسلامي عبر سلوكهم وصدقهم في المعاملة..

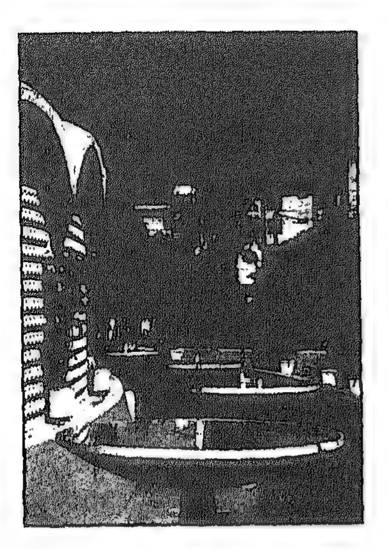
ومن الجدير ذكره أن إندونيسيا على المستوى العرقي تضم العديد من القوميات والأعراق يغلب فيها الجنس الملايوي إضافة إلى القومية الصينية وحوالي 300 قومية ذات شخصية خاصة متميزة بمنطقتها ولغتها وفنونها وعاداتها وتقاليدها وفنها المعماري.. ولكن الإسلام عندما دخل هذه البلاد استطاع أن يمنح

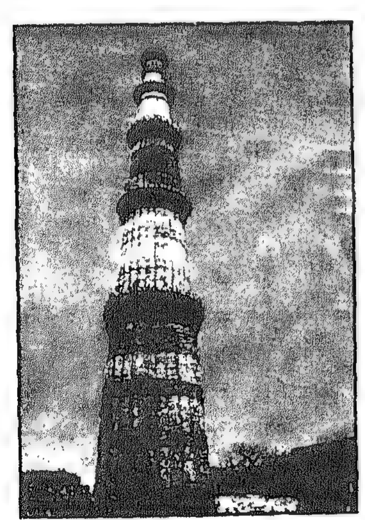
الطابع العام لهذه البلاد فتمازج مع مجمل الموروث المحلي التقليدي وأعاد إنتاجه بطابع إسلامي عام يتبدى من خلال مجمل المنجزات المعمارية الإسلامية التي يظهر فيها أثر خفي للتقاليد المحلية.. فضلاً عن تأثيرات طبيعة البلاد المناخية والتاريخية والجغرافية وطبيعة المواد المتوفرة للبناء والاستخدام ففي إندونيسيا ثمة استخدام واسع مثلاً لقشور جوز الهند في التزيين والتجميل..

ومن المباني الشهيرة التي يمكن الحديث عنها في إندونيسيا قص السلطان الكبير وهو حمل عدة أسماء منها **قصر السكاتين** وهذه تحريف عن الشهادتين عبر اللسان الجاوي وقد أطلق هذا الاسم على الساحة الواسعة أمام قصر السلطان فإلى يسار مسجد الشهادتين نجد ساحة عبارة عن حديقة خضراء يحيط بجوانبها 63 شجرة هي عدد سنوات حياة النبي صلى الله عليه وسلم.. وفي صدر المكان تقوم شجرتان ترمزان إلى الشهادتين.. ولكن قبل وصول الإسلام كانت هذه الساحة تشغل بإقامة المراسم التقليدية ما قبل الإسلامية.. ويعتبر قصر الشهادتين نموذج لفن العمارة الذي يتمازج فيه الفن التقليدي المحلّي مع الفنون الهندوية والجاوية القديمة مع ابتكارات الفنون اللاحقة وذلك من النقوش والزخارف والألوان ومن خلال الأعمدة والساحات والقاعات..

ومن أهم معالم القصر الساحة الرئيسية التي تتصدرها المقصورة ذات الأعمدة الذهبية، وهي قاعة مفتوحة بأعمدتها الخشبية المزخرفة والمموهة بالذهب.. وكان هذا القصر يعتبر المركز الرئيسي لإقامة السلطان واستقبالاته وكمركز ديني تنعقد فيه الاحتفالات الدينية كالمولد النبوي والعيدين.. ومن المواقع الأثرية في إندونيسيا، يوجد أول مسجد أقيم في جزيرة جاوه وهو **مسجد ديماك** الذي إليه الإندونيسيون للتبرك والأمل بنعمة الحج.. والمسجد مقام على الطراز الإسلامي الهندي.. ويذكر أن أحد أعمدته مصنوع من نفايات الأخشاب المنجورة مأخوذ من الفنون الهندية.. وعلى مسافة من هذا المسجد توجد **مقبرة «سونان كالي حاقا»** ضريح أحد الأولياء الأوائل الذين نشروا الدعوة الإسلامية في المنطقة.. وهناك **مسجد «قدوس»** المبني على الطراز الهندي الإسلامي ولهذا المسجد مئذنة يعتبرها المسلمون نموذجاً ورمزاً للدعوة الإسلامية المبكرة والدعاة الأوائل..

الآثار الإسلامية في باكستان:





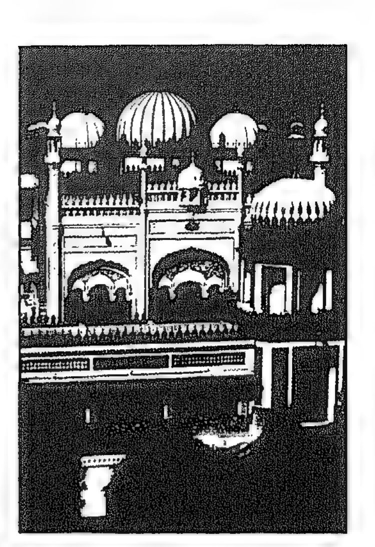
إحدى الدول الأسيوية المسلمة، والتي تقع عند الحدود الشرقية للهند.. وقد كانت عبر عصور طويلة جزءاً من بلاد الهند حتى استقلت كدولة في العام 1940م..

ومن الطبيعي أن الإسلام دخل الباكستان في ذات الوقت الذ دخل فيه الإسلام إلى أواسط آسيا وجنوبها وبلاد الهند وإذا كانت **مدينة إسلام أباد** هي العاصمة السياسية للبلاد وكراتشي العاصمة التجارية فإن مدينة **لاهور** هي العاصمة الثقافية..

وهذا الرأي فيه الكثير من الصواب إذ إن مدينة لاهور ذات تاريخ حافل وآثارها الإسلامية القائمة تدل على ذلك.. وهي ثاني أكبر مدينة في الباكستان وهي مدينة لعبت دوراً تاريخياً في مسيرة حياة شبه القارة الهندية إذ كانت عاصمة للدولة الغزنوية واشتهرت بمساجدها وأسوارها وقبابها التي بناها الأباطرة المغول ومن أشهر مساجدها **مسجد «باد شاهي»** الذي يمثل نموذج الفنون المعمارية الإسلامية المغولية الهندية..

وبالقرب منه يوجد الآن ضريح شاعر الباكستان محمد إقبال ويطل هذا الضريح على حديقة واسعة تحيط بالمسجد القديم.. ومن الآثار التاريخية **حديقة شاليمار** التي تعني دار البهجة.. وقلعتها التاريخية.. وهذه الحديقة هي مجموعة من الحدائق الواسعة وذات الطراز المغولي في الإنشاء والفنون وقام ببناء هذه الحديقة الإمبراطور شاه جيهان كمقر استراحة له وللأباطرة المغول من بعده..

ومن الحدائق الحديثة المعروفة في هذه المدينة **منار باكستان** وهي حديقة واسعة تتوسطها المنارة وهي برج علوه نحو مائة متر



يقال إن زعيم الباكستان محمد علي جناح أعلن استقلال الباكستان عام 1940منه.. وللمنارة مصعد كبير نحو الأعلى إضافة إلى سلم حلزوني للصعود.. وقد زين هذا البرج بقطع من الرخام كتبت عليها أسماء الله الحسنى وكتابات تاريخية وشعرية..

ومن الصروح الحديثة أقام **القائد الليبي معمر القذافي** إستاد للعبة الهوكي والكروكيت أكثر الألعاب الرياضية الشعبية في البلاد وتمارس في هذا الإستاد هذه الألعاب المشهورة هناك..

في الباكستان الكثير من الآثار الإسلامية القديمة والحديثة ومدينة لاهور هي نموذج لذلك كله فهي عاصمة البنجاب كما يسمونها.. والعاصمة الثقافية والحضارية للباكستان.

الآثار الإسلامية في إثيوبيا:

عندما ضاق الأمر بالمسلمين الأوائل في مكة عند بداية الدعوة الإسلامية، لم يكن لهم سوى الالتجاء إلى الحبشة(الاسم القديم لإثيوبيا) حيث كان فيها حسب الرواة ملك عادل.. وبذلك كان الهجرة الأولى للصحابة المسلمين نحو هذا البلد.. وقد وجدوا فيها ملجأ آمناً.. ويعرف من قرأ السيرة حقيقة هذا الأمر.. واليوم قد تحول اسم هذا البلد من الحبشة إلى إثيوبيا.. فإن قرابة 60٪ من السكان هم من المسلمين وقد أثر على وضع المسلمين فيها مجمل الاحتلالات والاستعمارات الأجنبية وطبيعة الحكومات التي تولت السيادة في هذا البلد..

جامع أنور:

وهو أحد أقدم المساجد في أديس أبابا العاصمة الإثيوبية إذ يعود تاريخ تشييده إلى عام 1360 هجري.. أيام الاحتلال البريطاني للحبشة.. وكانت مساحته نحو 15 ألف متر ويستوعب نحو 10 آلاف مصل.. ومع زيادة عدد المسلمين وتخفيف الضغط عليهم.. فإن حوالي 40 ألف مصل يزدحمون في المسجد والشوارع والطرق المحيطة به أيام الجمع والأعياد.. وشهد المسجد توسيعات بمساعدة عدد من الدول العربية الإسلامية..

ويتميز المسجد بواجهته البيضاء المسطحة التي تتخللها مداخل متعددة مقوسة وتعلو الأقواس نوافذ متعددة للإضاءة والتهوية.. أما مئذنة المسجد فهي بيضاء مضلعة تعلوها قبة مشابهة في الشكل واللون لقبة المسجد التي تتوسط مبنى المسجد.. وعموماً فإن هذا المسجد كما المساجد الإفريقية الوسطى من ناحية البساطة والسهولة في الإنشاء.. والجمال الذي يمتاز به هذا المسجد يعود إلى هذه البساطة الأخاذة.

الآثار الإسلامية في المالديف:

أرخبيل من الجزر المتناثرة في المحيط الهندي نحو الشرق والجنوب الشرقي من شبه الجزيرة الهندية، عاصمتها **«ماليه»** وسكانها قرابة ربع مليون نسمة، ينتمون طبعاً إلى أصول أسيوية.. يقال إن الإسلام دخل إلى جزر المالديف في العام 1063 هجري/1653م.. وذلك عبر الدعاة المسلمين الذين انتشروا في أنحاء المعمورة.. ويوجد في العاصمة «ماليه» **مزار** يذكر بالرجل الذي يقال أنه أدخل الإسلام إلى هذه البلاد وهو أبو البركات يوسف البريري وهو داعية مغربي وصل إلى المالديف وأقام فيها ونشر الدعوة الإسلامية هناك.

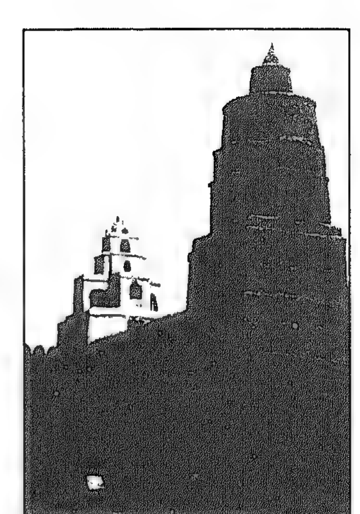
مسجد الجمعة الكبير:

بني في العام 1066هجري/ 1656م أثناء حكم السلطان إبراهيم اسكندر وهو الآن يضم المركز الإسلامي ويبدو هذا المبنى في غاية الجمال بداية من القبة التي تشدّ البصر من كافة الاتجاهات، والتي تتمايز بلونها الذهبي عن لون المبنى الأبيض الناصع، وكذلك مئذنته المرتفعة التي تتألف من أربع مراحل، الأولى السفلى منها مربعة الشكل ثم يليها الجزء التالي المضلع على نحو ثماني أضلاع وتستمر في المرحلة الثالثة والرابعة لتبدو على شكل مبخرة، ورغم أن هذا النموذج من المآذن هو ما عرفناه في معظم البلاد الإسلامية إلاّ أن هذه المئذنة تبدو ذات خصوصية المظهر إذ يتداخل في بنائها اللونين والفاتح مع ألوان غامقة (بلقاء). ويبلغ المسجد من الكبر بحيث يتسع لنحو خمسة آلاف من المصلين في وقت واحد.. وجدران

المسجد الداخلية مزينة بزخارف إسلامية بديعة محفورة في الخشب.

مسجد السلطان إبراهيم:

بني في عهد السلطان إبراهيم اسكندر سنة 1086هجري/ 1675م ويمتاز بمئذنة بديعة، أسطوانية الشكل، ناصعة البياض وتسمى منارة يلفظها السكان على نحو (مونارو).. ويروى أنها نسخت من شكل إحدى المنارات التي رآها السلطان أثناء زيارته مكة عند قدومه لأداء فريضة الحج. وهي مزينة من الداخل والخارج بزخارف عربية إسلامية بديعة.



الآثار الإسلامية في أفريقيا الغربية

كان من الطبيعي أن يواكب انتشار الإسلام نحو بقاع إفريقيا الغربية، تطورات جديدة ذات علاقة بالدين الجديد، حيث أخذت هذه المناطق تشهد بناء المدن الإسلامية التي يقطنها أتباع الدين الجديد من مسلمين أفارقة.. ولقد عمد المسلمون الأفارقة إلى استخدام الآجر في طرز البناء الجديد وذلك لكون الآجر كان مستخدماً في مصر وشمالي إفريقيا الذين أصبحوا أصحاب الأثر المباشر الذي يستلهم منه المسلمون في إفريقيا الغربية الكثير من الطقوس والتقاليد..

لقد نظمت المدن الإسلامية في هذه المناطق بتخطيط يلائم حياة الطوائف الاجتماعية، وتلبي الأغراض الدينية والاقتصادية، فنجد بناء وتنظيم المخازن والمتاجر والحوانيت التي بنيت حول المسجد.. وكانت هذه المتاجر تبيع المسابح والعطور والكتب.. ثم تستدير الأبنية حول المسجد فتقوم مراكز التجارة والصناعة والمهن والحرف وفي النهاية تكون حوانيت الحدادين.

ومن أسف أن هذه الأبنية لم تصمد أمام عوامل الطبيعة وتقلبات الحياة.. بسبب أن مواد البناء كانت من الطين والخشب، وهو مستمد من شمال أفريقيا.. رغم أن بعض المؤرخين يصف قصر ملك غانة بأنه كان قصراً محصناً مبنياً من الحجارة، وله نوافذ زجاجية، وفي داخله نقوش وتزيينات.. ويروى أن ملوك غانة والنبلاء كانوا يستقدمون البنائين من دول المغرب ليقيموا لهم البناء والقصور على الطراز العربي المغربي.. ويورد ابن خلدون أن **مدينة كومبي** عاصمة غانة وهي اليوم على الحدود الجنوبية لموريتانيا قد وصلت إلى شأن عظيم في الرقي استمر إلى مطلع القرن الرابع

عشر.. ويروي أن التجار العرب المسلمين قد بنوا مدينة إسلامية إلى جوار المدينة الوثنية.. وكان في هذه المدينة مساجد عدة يقال إنها بلغت اثني عشر مسجداً وألحقت بكل مسجد مدرسة لتعليم القرآن واللغة العربية، وساهم التجار العرب المسلمون في توسيع عدد من المدن الأفريقية مثل **تومبوكتو وجنة وغاو** (في وادي النيجر الأوسط).. فأقاموا فيها متاجرهم وبيوتهم ومساجدهم ومدارسهم.. وكانت هذه المباني على الطراز المغربي التي تتضمن بناء مخازن للبضاعة في أسفل دور السكن.. أي أن المعماريين المغاربة لعبوا دوراً كبيراً في تخطيط وتوسيع المدن الأفريقية التي أخذت الكثير من سمات المدينة الشمال أفريقية كالشوارع الضيقة والبيوت ذات السطوح العالية والأبواب الضخمة..

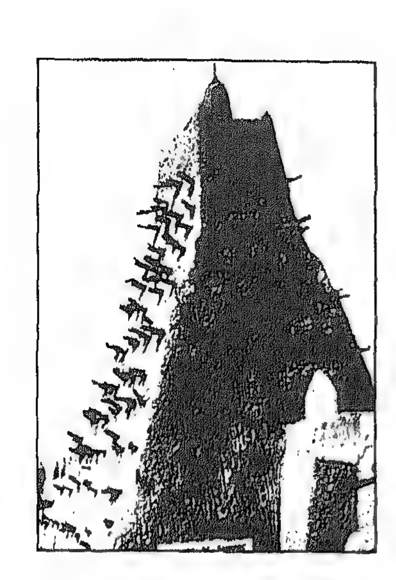
وتروي مصادر التاريخ أن السلطان موسى صاحب مالي (1308–1332) م قد أنشأ أثناء سفره إلى الحج مسجداً في كل مدينة مرّ بها.. وفي القرن الرابع عشر عمل المهندس إدريس المراكشي على بناء **مسجد مدينة جنّة المشهور**.. وهو نموذج للتمازج الفني العربي الأفريقي.. وفي القرن الخامس عشر بنى المعماري الأفريقي المسلم محمد فادي المسجد الجامع في تومبوكتو بعد أن تعلم فن البناء في المغرب.

إن دراسة الآثار التي تركت في هذه المنطقة تبين الأثر العربي المغربي في طرز العمارة الإسلامية في أفريقيا الغربية ويتجلى هذا الأمر بوضوح في **مسجد طوبة في السنغال**.. هذا المسجد الشهير بمئذنته المضلعة، ويمتاز حسب الأسلوب السوداني بقلّة النقوش داخل المسجد، لكنه احتفظ بالتزيينات والخطوط الهندسية، والكتابات القرآنية، وظلت المحاريب على طراز بنائها العربي.. وكانت المادة الأساسية فيه كما في الآثار العمرانية الأفريقية من الطين المجفف أو المشوي..لذلك لم يكتب لها البقاء على مرّ العصور.

ومنذ مطلع القرن الحالي اختلف أسلوب البناء فظهر مزيد من التأثير العربي المغربي، واستعملت الحجارة بصورة شاملة، وأصبحت المساجد أكثر قرباً من شكل البيوت.. فالمسجد الجامع يأخذ غالباً شكل الغرفة المربعة المبنية بالآجر والملاط (كلس ورمل) ويتراوح ارتفاعها بين 5ر3 م – 5 م.. وجبهة المسجد الجامع ليست

واحدة في جميع الحالات.. فطولها تابع لرغبة واتفاق أبناء المدينة، فطول جبهة المسجد في الدنغراي في شمال شرق غينيا عشرة أمتار، وتقل جبهة مسجد تيمبو ولابة عن ذلك.. وتغطي القبة الواسعة من القش الغرفة المربعة وتصل أطراف القبة إلى الأرض لتشكل ممراً ضيقاً حول الغرفة وقد تكون هذه القبة قطعة واحدة كما هي الحال في مسجد بيتا ومسجد تيمبو.. أو قد تبنى بقضبان متشابكة متداخلة من القش تشكل طبقات مستديرة متتابعة تصغر شيئاً فشيئاً حتى رأس القبة. وتمتاز قرى منطقة بيتا في جنوب غينيا بمساجدها ذات الباحة الواسعة وبحدائقها المشجرة.. أما **مسجد الدانغري** والذي عرف أيضاً بمسجد الجهاد وهو عبارة عن قبة ضخمة ويبلغ محيطه خمسين متراً، وارتفاعه في الوسط ستة عشر متراً ويعتمد البناء على خمسة أعمدة ضخمة، وللمسجد عشرة أبواب، كما هي الحال في بعض المساجد في شمال أفريقيا. ونموذج المقام كان يستخدم لمجموعة من العائلات تجتمع فيه مساءً من أجل الصلاة.. وعادة ما تكون مساحته بضعة أمتار مسور بالحجارة أو محاط بسياج من النباتات والأشجار، وهناك العديد من **المقامات** التي ينذرها البعض فيقيمونها في ملتقى الطرق وفي ظل شجرة ضخمة لتكون مصلى للمسافرين.

أما المحراب فإن الإفريقيين احتفظوا باسمه العربي وهو يتوجه نحو الشرق وهو عبارة عن حفرة في الجدار يقف فيها الشيخ لإمامة المصلين في المسجد الجامع.. وفي المسجد الجامع يقوم المحراب بحاجزين من الأخشاب، بينهما بساط صغير للإمام.. ويستدل به على اتجاه الكعبة في المقام بإشارة توضع في مكان معين يراه المصلون. وتنفرد المساجد الجامعة بوجود المنبر وهو عبارة عن دكة مساحتها متر مربع واحد وترتفع إلى ما يقارب المتر.. وليس في داخل المسجد أية تزيينات على الجدار طبقاً لقاعدة البساطة في البناء الأفريقي ويضاء المسجد ليلاً بالسراج.. أما المئذنة فهي عبارة عن مرتفع صغير مبني بالآجر والطين والملاط، ويتراوح الارتفاع بين المتر الواحد إلى ثلاثة أمتار، يصعد المؤذن إلى المئذنة بواسطة درج خشبي. وإلى جانب المساجد الجامعة والمساجد العادية والمقامات هناك أمكنة يجتمع فيها المصلون لسماع التراتيل لقراءة القرآن، والحديث، والأذكار، وهي تستعمل في الوقت نفسه مدارس لتعليم القرآن والعربية.



وهناك طرز أخرى من المساجد نجدها في مدينة **كاليس وميديني** حيث نرى حديقة تحيط بالمسجد يحجزها سور عن الخارج وهو مبني على طراز أوروبي.. فالسقف مغطى بالقرميد الأحمر، والمسجد متطاول يتوسطه باب بين نافذتين والمئذنة مرتفع مبني بالإسمنت المسلح، كما هي الحال في مسجد غوره بالقرب من داكار.. وفي الأرياف تنتشر المصليات وهي عبارة عن أكواخ إفريقية مربعة الشكل، مسقوفة بالقش والأغصان، وأمام المصلى ساحة كبيرة للصلاة في الهواء الطلق. ويروي الرحالة عن وجود تسعة مساجد في مدينة **سيغو** في القرن الثامن عشر.. أشهرها المسجد الجامع المتميز بالبناء الضخم ذي الشكل المربع، وسوره الخارجي مقسم بحواجز، وفي واجهته الأمامية برج مخروطي ينتهي بالمئذنة، وهذا المسجد يمثل الطابع الأفريقي في البناء فهو مبني بالآجر والطين المجفف..

وفي **مدينة نيونو** في شمال مالي نجد المسجد الجامع الكبير وهو يقع مقابل دائرة البريد، تلحق به ساحة كبيرة تبلغ مساحتها 540 م^2 وهو مسور بجدار من الطين الجاف بارتفاع 130سم، والمسجد مربع الشكل طول ضلعه 30م وليس في السقف أية زينة، وهو مستو يستند إلى ثلاثة عشر ركناً، عرض قاعدة الركن متر مربع واحد.. وللمسجد اثنا عشر مدخلاً داخلياً وثلاثة أبواب، وللإمام باب خاص من ناحية المشرق، وهناك مكان وضوء في شمال المسجد.. ويحمل المصلون إلى المسجد في وقت الصلاة ما يصلون عليه من جلود وبسط. ولا تختلف مساجد ساحل العاج عن هذه المساجد إلاّ في الاتساع وعدد المآذن.. وهي على أقسام..

المساجد الجامعة:

وهي مبنية جميعاً بالتراب والطين واللبن ولكل منها مئذنة وأسلوب عمارتها يشبه ما سبق.. وتقوم جوانب المسجد الجامع على دعامات مربعة، يأخذ المسجد بها شكل متوازي المستطيلات يتراوح الطول الجانبي بين 15-25 م.. ويرتفع الجدار من 6 -8 م.. وهو يتجاوز السطح بأشكال مسننة وهي إحدى مميزات الفن العمراني الأفريقي في فن البناء.. وتقف الجدران بواسطة مجموعة من الدعامات الضخمة المتباعدة بانتظام. وتربط بين الدعامات أعمدة خشبية أفقية أما السقف فهو طبقة سميكة جداً من التراب

المضغوط بعناية فائقة. وفي السقف شقوق تتسرب منها مياه الأمطار الاستوائية إلى أقنية تلقي الماء خارج البناء. ويستند السقف إلى أربعة صفوف من الدعامات ذات القواعد المستطيلة المتجهة نحو القبلة. وهذه الدعامات تقسم المسجد الجامع إلى خمسة أقسام، وتتصل أعلى الدعامات بالعوارض الخشبية التي تدعم الألواح السميكة المصنوعة من خشب السومو المتين والتي تغطي السقف من الداخل وقد يكون للمسجد مئذنة أو أكثر بتأثير عربي.. وتقع إحدى المآذن عادة فوق المحراب.. والمآذن كلها هرمية.

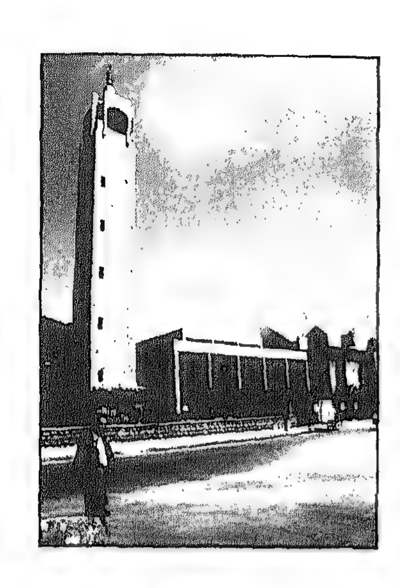
وهناك ظاهرة خاصة وهي أن جدران المئذنة مسلحة بعوارض خشبية تستعمل عند الضرورة سلماً يصعد عليه من يريد ترميم المئذنة، وتطلى الجدران بطبقة سميكة من مادة تقيها من أثر الأمطار.. وهناك سور يحيط بالمسجد وبباحته المستديرة، وداخل المسجد يخلو من التزيينات، ويسود الظلام فيه لكثرة الدعامات. أما أبواب المساجد فهي مصنوعة من خشب شجر الفروماجه الذي يكثر في المناطق الاستوائية.. وإلى جانب المحراب يقوم المنبر.. وهو دكة مرتفعة، ويتواجد المصلون عن يمينه وشماله.. وهناك رواق خاص للنسوة المصليات.. وليس في المساجد الجامعة مكان للوضوء.. لأن الأفريقي عادة يحضر إلى المسجد متوضئاً..

المساجد العادية:

وتبنى بشكل مستدير، على طراز الأكواخ المحلية، ولكنها أكبر مساحة من الأكواخ.. وأمتن بناء وهي مغطاة بسقف هرمي من القش به نوافذ للتهوية.. وهناك ثقب في الجدار باتجاه القبلة يوضع فيه السراج لصلاة العشاء والصبح.. وأرض المسجد مفروشة بالسجاد، والجدران مزينة ببعض الرسوم الهندسية. أما المصليات والمعابد: فهي أمكنة أخرى للعبادة منها المصلى ومكان التلاوة التي هي أشبه بالندوة أو المحطة.

إن النظرة للآثار المعمارية والطرز الفنية التي استخدمت في تشييد المباني في أفريقيا الغربية* تبين فقر هذه المنطقة وخلوها من الروائع التي خلفها في كثير من الأمكنة.. وهذا يعود لاشك إلى طبيعة البلاد وإقليمها القاسي وخلو أرضها من بعض المواد اللازمة للبناء. ولولا مسجد طوبة في السنغال لما وجدنا أثراً معمارياً هاماً..

* نعيم قدّاح: حضارة الإسلام وحضارة أوربا في افريقيا الغربية - دار الطفولة والشباب - دمشق - بيروت 1983



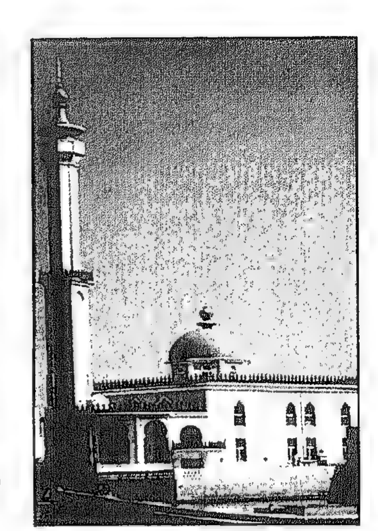
الآثار الإسلامية في لبنان

دخل الإسلام إلى لبنان منذ الفتوحات الإسلامية الأولى باعتباره تاريخياً وجغرافياً وبشرياً.. أحد أهم الأجزاء المكونة لبلاد الشام. ولكن النظرة إلى الآثار الإسلامية في هذا البلد تدفعنا في جولة على شتى المدن والمناطق فيه وسنبدأ من الأماكن الأكثر وفرة في المباني والآثار المعمارية الإسلامية.

طرابلس:

تقع مدينة طرابلس، عروسة الشمال، وعاصمته، على بعد 85 كيلو متراً إلى شمال بيروت على ساحل البحر المتوسط، وهي مدينة عظيمة تضم عدداً كبيراً من الأبنية التاريخية والأثرية والتي تعود لعصور كثيرة ومختلفة. وتؤكد المصادر التاريخية أن مدينة طرابلس الحالية كانت تقوم منذ القرن الرابع عشر قبل الميلاد على تلّة معروفة باسم «تلة أبي سمرا» وكانت المدينة تحمل اسم «وحّليا» على حدّ ما جاء في رسائل تل العمارنة، وقد نجد صعوبة في اكتشاف تاريخ المدينة وتقديره، إلا بدءاً من القرن التاسع ق.م حينما قام الفينيقيون بإنشاء محطة تجارية عند أطراف مدينة الميناء، وقد تحولت هذه المحطة إلى مركز اتحادي يضم الجاليات الصيدونية والصورية والأروادية وذلك إبّان العصر الفارسي، ونظراً لموقعها الإستراتيجي الهام والمميز كانت طرابلس تتحكم في القديم بإحدى أهم عقد طرق المواصلات العسكرية والتجارية في المنطقة، وفي العصر الإغريقي اعتبرت طرابلس قاعدة بحرية هامة واستفادت من الطرق الداخلية للدولة السلوقية وصار لها استقلال شبه ذاتي، وفي عام 635 م أصبحت طرابلس قاعدة بحرية رئيسية للأسطول الإسلامي وخاصة في العصر الأموي. وفي أوائل القرن الثاني عشر، حاصر الصليبيون طرابلس ودخلوها عام 1109م فخربوا عمرانها وألحقوا الأضرار الجسمية بكل أبنيتها وما احتوت عليه من موجودات، وبعد أقل من مائتي عام على ذلك الغزو

الصليبي حاصرها السلطان المملوكي قلاوون وفتحها وكان ذلك عام 1289م وأمر بتدمير المدينة التي كانت تقع عند طرف شبه جزيرة الميناء، وبإنشاء مدينة جديدة عند سفح تلك القلعة. وفي أيام العثمانيين (1516 و1918) بقيت مدينة طرابلس ذات دور وحظوة على الصعد السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وهذا ما يمكن أن نرصده من خلال الآثار التاريخية التي تحفل بها المدينة من مساجد ومدارس وخانات وحمامات وأسواق تنتمي بمعظمها للعصر المملوكي خصوصاً في القرن الثامن ال هجري/ الرابع عشر الميلادي.. ومن ثم إلى العهد العثماني طيلة الفترة التي تواجد بها العثمانيون في المنطقة عموماً وفي هذه المدينة. واحتفظت مدينة طرابلس لبنان بخصوصياتها ومميزاتها من خلال هذه الأبنية والتي يمكن الآن أن نلقي نظرة سريعة على بعضها:



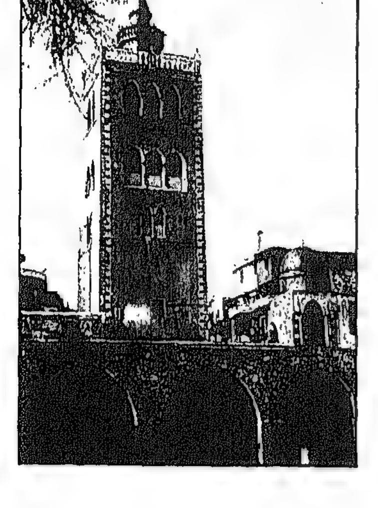
قلعة طرابلس:

تعرف قلعة طرابلس باسم «حصن أو قلعة صنجيل » وهي تشرف على المدينة كلها، وقد تعرضت هذه القلعة منذ إنشائها أيام الصليبين إلى أعمال توسيع وترميم كثيرة ونشاهد اليوم عمارة مثمنة الأضلع تعود إلى العصر الفاطمي كانت في الماضي مشهداً شيعياً يقوم في وسط جبانة عظيمة كانت تغطي التل وقد حوله «ريمون دي صنجيل» إلى كنيسة على اسم «كنيسة القبر المقدس»، ونجد في القلعة أيضاً بعض المباني التي تعود إلى العصر الصليبي ومنها أساسات الجبهة الشرقية وبعض أجزاء الكنيسة التي تعود إلى القرنين الثاني عشر والثالث عشر، بإضافة إلى برج كبير قائم في وسط القلعة، أما التعديلات التي طرأت على القلعة أيام المماليك فقد تناولت بشكل رئيسي جبهتيها الشمالية والجنوبية وهناك أيضاً بعض التعديلات الطفيفة التي تعود إلى العهد العثملني بدايات القرن السادس عشر، كمثل البوابة الرئيسية.

برج السباع:

أحد أبرز الأبنية العسكرية التي توجد في طرابلس، وهو أحد سلسلة الأبراج والحصون التي أنشأها المماليك في مواجهة غزوات الصليبيين، ويظن أن اسمه يعود لوجود نماذج من الأسواق المحفورة

على مدخل هذا البرج.. وهو مدخل يتألف من بوابة بلقاء يقود إلى طبقتين وفيه العدد من الأعمدة الرومانية المصنوعة من حجر الغرانيت.. وهو عموماً لا يخرج عن نسق الأبنية العسكرية من الطراز المملوكي..



الجامع المنصوري الكبير:

في عام 1294 و 1315 شّيد الجامع المنصوري الكبير مكان كنيسة طرابلس الصليبية الكبرى التي كانت تعرف باسم «كنيسة العذراء ذات البرج» ويتألف الجامع اليوم من صحن واسع يتوسطه حوض للوضوء وتحيط به الأروقة المعقودة، ويؤدي إلى قاعة صلاة مقببة، وما زالت بعض أجزاء الجامع تحتفظ بعدد من الزخارف التي تحتوي مؤثرات بيزنطية كما هو في عمارة بلاد الشام الإسلامية وأبرز المعالم المتبقية من هذا العصر الباب الشمالي وبرج المئذنة وتزين جدران الجامع لوحات مرموقة إلى عصر المماليك. تحتوي عدداً من النصوص التي تشير إلى تاريخ بناء هذا الجامع وأخرى تتضمن مراسيم حياتية آنية حينذاك.

جامع العطار:

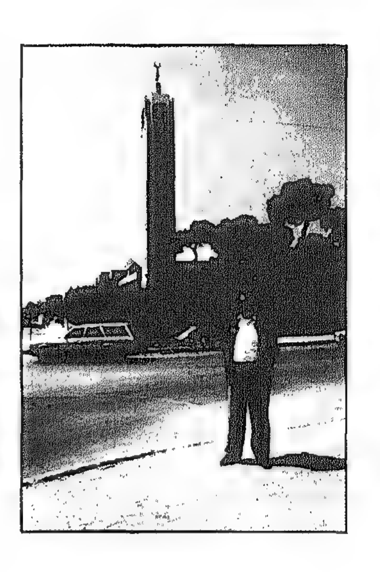
وأقيم هذا الجامع في القرن الرابع عشر الميلادي، ويعتقد أنه بني على أنقاض كنيسة صليبية. ويبدو ذلك من خلال عدم تناسق قاعة الصلاة.. ويميز هذا الجامع ببوابته ذات المقرنصات واستخدام الرخام المتعدد الألوان.. وهو ذو مئذنة مربعة الشكل.

جامع طينال:

أقيم هذا الجامع مكان كنيسة الكرمليين الصليبية التي كانت بدورها تقوم على أنقاض معبد روماني مكرس لعبادة «زوش القديس» وقد بناه الأمير سيف الدين طينال الذي ما يزال ضريحه على مقربة من قاعة الصلاة الداخلية وذلك في سنة 1336م ويتميز هذا الجامع عن سواه بأعمدته الغرانيتية وتيجانها التي تعود للعصر الروماني المتأخر والتي أعيد استعمالها في قاعتي الصلاة الخارجية، أما البوابة التي تفصل بين قاعتي الصلاة بمقرنصاتها وكسوتها المرمرية الملونة فتعتبر من أروع منجزات الفن المملوكي في بلاد الشام.

الجامع المعلق:

يعود بناء هذا الجامع إلى أواسط القرن السادس عشر ميلادي. ويبدو أنه سمي بالمعلق لكونه أقيم فوق الطابق الأرضي والذي يؤدي إلى الطريق العام كما كانت العادة دارجة ويمتاز داخله بتصاميم بسيطة وعدم تناظر أجزائه وتناسقها، ويحيط به من الخارج صحن وحديقة وقد جهز هذا الصحن بمحراب ليكون مصلى خارجياً.



من المباني التاريخية مدرسة **البرطاسي** وجامعها اللذان بُنيا في القرن الرابع عشر الميلادي ويعتبر هذا المجمع أحد أبرز معالم طرابلس في العصر المملوكي والجامع مسقوف بقبب على مدليات ذات مقرنصات تمتاز ببساطتها، وكسي جداره القبلي بالرخام الملون فيما زينت الفسيفساء المذهبة محرابه.. وتنهض مئذنته المربعة فوق المدخل. وكذلك المدرسة **القرطاوية** التي بنيت في الربع الأول من القرن الرابع عشر الميلادي وتعتبر من أجمل مدارس طرابلس زخرفياً وتتميز بوابتها بمقرنصاتها واستخدام الرخام المتعدد الألوان وقبة قاعة الصلاة وهي قبة بيضاوية الشكل. والمدرسة **الطواشية** التي بنيت في النصف الثاني من القرن الخامس عشر الميلادي. وهي تتميز بواجهتها المبلقة التي تتوسطها البوابة التي تفضي يميناً نحو الضريح ويساراً نحو قاعة الصلاة وتزين عقد البوابة شعاعات متداخلة ضمن جوفة محارية الشكل، فوق صفوف من المقرنصات. ومن **الحمامات** نذكر حمام عز الدين وحمام العبد والحمام الجديد، ومن **الخانات** هناك خان الخياطين وخان المصريين وخان الصابون وخان العسكر، ومن **الأسواق** نذكر سوق الحراج..

والحديث عن طرابلس وأبنيتها وصروحها يطول ويطول ولا تكفيه وصفحات ولكن خلاصة القول أن طرابلس بكل ما تحتويه وتجمعه بين ثناياها تشكل تاريخاً فذاً..

صيدا:

المدينة اللبنانية الهامة عبر التاريخ والتي شهدت مرور سلسلة طويلة من الحضارات المتعاقبة، كما صدت العديد من الغزوات التي أرادت اقتحامها.. تقع مدينة صيدا إلى جنوب بيروت على الساحل

المتوسطي على مسافة 40كم، وهي تعتبر عاصمة الجنوب وقد ورد ذكرها في التوراة، وهي تحمل هذا الاسم منذ الألف الثاني قبل الميلاد. وتكشف الآثار والأوابد التاريخية الموجودة والمكتشفة في مدينة صيدا عمق جذور هذه المدينة في التاريخ وعظمة حضورها وإن اختلفت الأزمان والعصور.. ولمدينة صيدا تاريخها الإسلامي الممتد منذ بداية الفتوحات العربية الإسلامية وحتى الوقت الراهن وقد دخلها الصليبيون سنة 1110م وبقيت تحت سيطرتهم حتى حررها صلاح الدين الأيوبي عام 1187م، ثم عاد الصليبيون لاحتلالها عام 1197م وأخرجوا منها على يد المماليك سنة 1291م.. وشهدت مدينة صيدا بعد ذلك فترات نهوض أبرزها خلال فترة الأمير فخر الدين المعني زعيم دولة المعنيين. ولا بد من التوقف أمام بعض المباني الأثرية الإسلامية التي تشهد على تاريخ وحضور هذه المدينة:

الجامع العمري الكبير:

يقع غربي مدينة صيدا على شاطئ البحر، وهو يشبه طراز القلاع الحصينة ويقال إن هذا البناء كان قاعة اجتماعات لفرسان القديس يوحنا المعمدان، وحوله المماليك إلى جامع عرف بالجامع العمري الكبير سنة 1291م بعد إخراج الصليبيين من المدينة. المسجد عبارة عن بناء مستطيل الشكل، مدعم من الخارج بدعائم حجرية عريضة لاصقة، وله مدخلان شمالي يقود نحو الصحن المحاط بقناطر من جميع الجهات.. والمدخل الآخر شرقي حديث. قاعة الصلاة ما زالت تحتفظ بجدران البناء القديم، وفي الجدار الجنوبي يوجد محرابان الأول كبير مزين بالرخام الملون والثاني إلى يساره أصغر منه وهو من الرخام الأبيض ويتوسطهما منبر حديث العهد.. وللمسجد مئذنة اسطوانية الشكل مشيدة من الحجر الرملي.. ويعد هذا المسجد من أهم مساجد المدينة..

ونجد في مدينة صيدا عدداً آخر من المساجد أهمها، **جامع باب السراي** أقدم مساجد مدينة صيدا حيث يبين لوح حجري فوق مدخله الرئيسي أن تاريخ إنشاء هذا المسجد عام 598 هجري/1201م، وجامع البحر و**جامع قطيش** و**جامع الكيخيا**.. الذي ينتمي إلى الطراز العثماني..

وفي مدينة صيدا هناك العديد من **المقامات** المشيدة في أزمان مختلفة كمثل مقام النبي صيدون الذي له أهمية عند المسلمين واليهود على السواء لاعتقاد أن صيدون هو زبلون بن يعقوب ومقام النبي يحيى ومقام القلاعي المنسوب إلى أحد الصحابة. ومقام شرحبيل بن حسنة القائد الإسلامي المعروف..

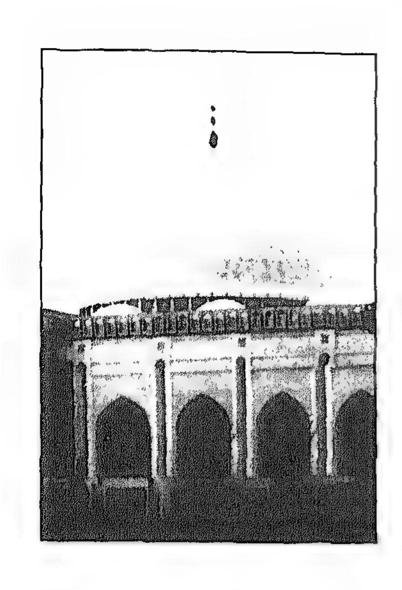
وإضافة إلى الأبنية الدينية ثمة أبنية مدنية مختلفة كالأسواق القديمة التي تحتويها مدينة صيدا ولا تزال حتى اليوم وهي تأخذ ذات السمات للأسواق العربية الإسلامية فهي ذات زواريب ضيقة وأسقف معقودة.. وتعتبر **الحمامات** العامة ظاهرة شائعة كثيرة ومنتشرة وإن لم يبق منها إلاّ القليل الآن ومنها حمام السوق وحمام الورد وحمام الشيخ وهي ذات نمط عثماني من النوع الذي نسميه **«الحمام التركي»**..

أما **الخانات** فيأتي في مقدمتها **خان الفرنج** الذي بناه الأمير فخر الدين المعني وهو خان كبير تبلغ مساحته مع البيت القفيعي نحو خمسة آلاف متر، مربع الشكل، يتوسطه فناء مربع مزود بحوض ماء وبناء الخان مؤلف من طابقين، أرضي لتخزين البضائع، أو ربط الدواب، وعلوي للنزلاء من تجار ومسافرين.. وأصبح هذا الخان مقراً لقنصل فرنسا في صيدا.. وتحوّل الآن إلى مركز ثقافي بعد ترميمه وإصلاحه.

مدينة صور:

وهي كشقيقتها مدينة صيدا، مدينة موغلة في القدم.. ولكنها ومنذ الفتح الإسلامي تحولّت إلى قاعدة عربية إسلامية.. ففي عهد معاوية بن أبي سفيان أصبحت صور قاعدة بحرية انطلقت منها سفن الأسطول العربي الأول، وكذلك في عهود لاحقة حيث حصّنت بأسوارها المنيعة.. ورغم احتلالها من قبل الصليبيين إلاّ أنها استعيدت أكثر من مرة وبقيت في نفوذ الدولة الإسلامية.. يدل على ذلك المباني والآثار الإسلامية الموجودة في مدينة صور، وهي ورغم قلتها إلاّ أنها تدل على حضور المدينة كمثل الأسواق والمنازل كبيت المملوك وبيت بارود وبيت حب الله وخانات مثل خان ربو وخان الأشقر.. وهي مباني تحتاج إلى ترميم وإعادة بناء.. خصوصاً ما تركه العدوان الصهيوني المستمر على هذه المدينة

ومبانيها.. كمثل مدينة صيدا.. وتمتاز مثلها أيضاً بأسواقها القديمة ذات الشوارع الضيقة المسقوفة المدعمة بالقناطر..



ومن الجدير ذكره أن لبنان يحتوي الكثير من الأماكن والمباني الإسلامية نذكر منها **قلعة تبنين** التي أسسها الصليبيون في القرن الثاني عشر ولكن صلاح الدين استردها منهم بعد موقعة حطين وتناوب المسلمون والصليبيون على الاستيلاء عليها حتى حررها نهائياً الظاهر بيبرس وكان أبرز من اهتم بها ظاهر العمر والي عكا.. فحصّنها، بينما دمرها أحمد باشا الجزار.. ويتميز هذا الحصن بمساحة تمتد على 2000م^2.. وهو على رغم ما لحقه من دمار، ما زال يحتفظ ببعض معالمه الرئيسية، كمثل بقايا السور الخارجي ومخطط الأبراج التي جاءت على شكل مربع أو نصف دائري.. وأعمدتها وأسقفها قائمة وقواعدها ظاهرة..

كذلك الأمر فيما يتعلق **بقلعة أرنون** التي شهدت سياقاً تاريخياً مشابهاً من تبادل السيطرات الإسلامية والصليبية حتى استقرت بيد المماليك بعد انتصارهم بقيادة الظاهر بيبرس.. ورممها وحصّنها الأمير فخر الدين وهي تقوم على مرتفع صخري تحكم بشكل البناء الهندسي الذي جاء متعرجاً شبه مستطيل والقلعة تطل على جميع الجهات حوله محصنة الموقع بخندق حفر من ثلاث جهات وتطل من الجهة الرابعة الشرقية على وادي سحيق يجري فيه نهر الليطاني..

وما زال من عناصرها المعمارية برجان عند الزاوية الجنوبية وجدار مثبن البناء يجمع بينهما وكان هذا الحصن يتألف من ثلاث طبقات.. والمدخل الرئيسي يؤدي إلى القسم السفلي من القلعة فهو من الجهة الشرقية تحيه ثلاث أبراج تحيط به وتشرف عليه.. وللقلعة مدخل آخر عند الركن الجنوبي الشرقي يؤدي إلى القسم العلوي.. وهناك مدخل ثالث في الزاوية الجنوبية الغربية ويتصل بممر يؤدي إلى باحة القلعة الرئيسية.. الجدير ذكره أن أجزاء كثيرة من هذه القلعة قد تهدمت بفعل الاعتداءات الصهيونية..

حاصبيا:

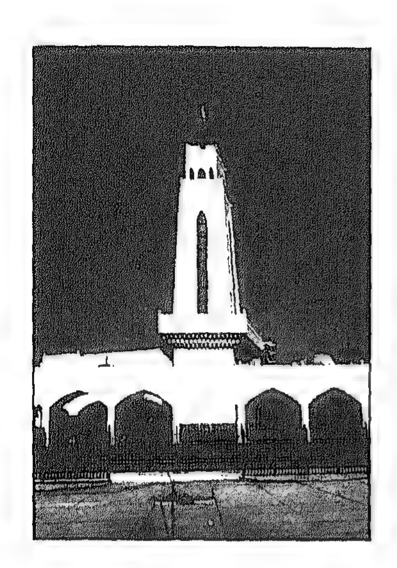
وفيها نجد برج المراقبة المربع الشكل الذي حصّنه الشهابيون وجعلوه قصراً عام 1711م وعلى مدخله الرئيسي نقش الشهابيون

شعارهم المتمثل بالأسد.. الطابق الأعلى من القصر وهو البناء الشهابي يتألف من خمس وستين غرفة، ومن ضمنها قاعات فسيحة زخرفت بالأعمال التصويرية الجميلة أما المسجد المجاور للقصر فهو من القرن الثالث عشر ومئذنته سداسية جميلة.. ويبدو تأثر القصر الشهابي بفنون العمارة الأوروبية خصوصاً الإيطالية في عصر النهضة. وشيد الشهابيون **بيت الدين** الذي يعد جوهرة العمارة في لبنان، والقصر يقع في بيت الدين على مسافة 43كم من بيروت، وهو بناء جميل بردهاته وقناطره وأقبيته وصالاته الفسيحة المزخرفة والملونة ولا زال الكثير من العناصر القديمة موجودة تدل على براعة الفنانين المسلمين الذين أنجزوا هذا الأثر.. وقد رعته الحكومة اللبنانية للحفاظ على معالمه وتوظيفه في خدمة السياحة كمتحف ومبنى أثري..

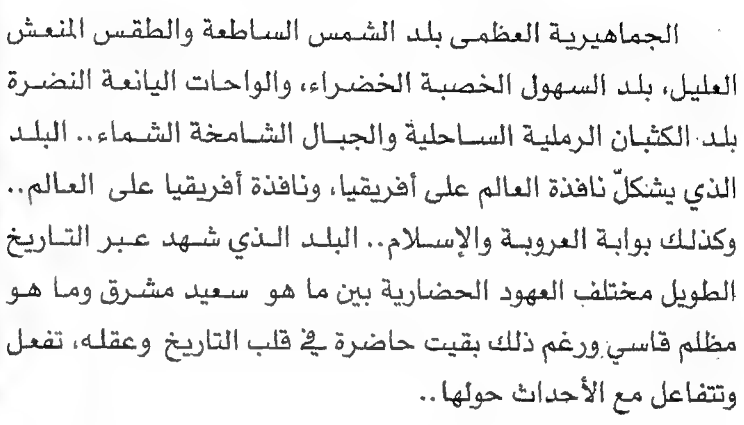
بيــروت:

على الرغم من أن مدينة بيروت ذات تاريخ موغل في القدم حيث ظهرت في أواسط الألف الثاني قبل الميلاد. وورد ذكرها في رسائل تل العمارنة الشهيرة، ورغم لعبها الدور الكبير بعد المدن الفينيقية كصيدا وصور.. إلاّ أن مدينة بيروت الحالية، هي مدينة حديثة، لا سيما وقد شهدت حروباً ضارية أثّرت بالمباني والمعالم الأثرية.. خصوصاً الحرب الضارية فيما بين عامي 1975 – 1990 والاعتداءات والاجتياح الإسرائيلي **فالجامع العمري الكبير** وهو من أهم مساجد بيروت وأكبرها تعرض لأضرار خلال الحرب بسبب وقوعه في الوسط التجاري وقد أعيد ترميمه وزخرفته على طراز إسلامي.. وهكذا لا نستطيع الحديث كثيراً حول حضور العمارة الإسلامية في هذه المدينة.. قياساً إلى مدينة كمثل طرابلس كما شاهدنا.

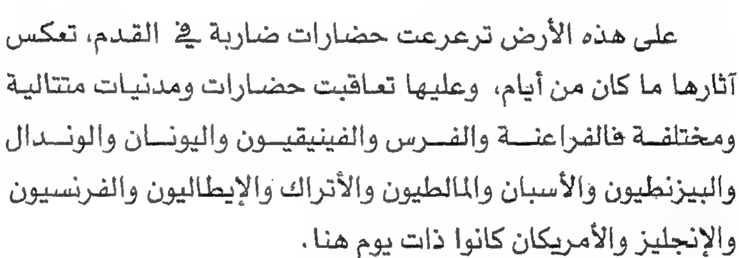
الآثار الإسلامية في الجماهيرية:



الجماهيرية العظمى بلد الشمس الساطعة والطقس المنعش العليل، بلد السهول الخصبة الخضراء، والواحات اليانعة النضرة بلد الكثبان الرملية الساحلية والجبال الشامخة الشماء.. البلد الذي يشكلّ نافذة العالم على أفريقيا، ونافذة أفريقيا على العالم.. وكذلك بوابة العروبة والإسلام.. البلد الذي شهد عبر التاريخ الطويل مختلف العهود الحضارية بين ما هو سعيد مشرق وما هو مظلم قاسي ورغم ذلك بقيت حاضرة في قلب التاريخ وعقله، تفعل وتتفاعل مع الأحداث حولها..

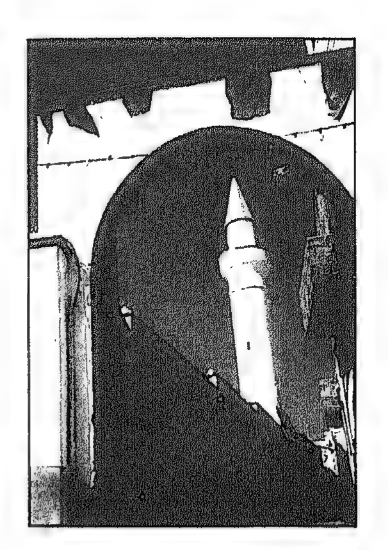


على هذه الأرض ترعرعت حضارات ضاربة في القدم، تعكس آثارها ما كان من أيام، وعليها تعاقبت حضارات ومدنيات متتالية ومختلفة فالفراعنة والفرس والفينيقيون واليونان والوندال والبيزنطيون والأسبان والمالطيون والأتراك والإيطاليون والفرنسيون والإنجليز والأمريكان كانوا ذات يوم هنا.



إن المعالم الأثرية والأوابد الراسخة العريقة التي تتحدى الزمن تتحدث عن تراث وأصالة وعظمة الإنسان الليبي والشعب الليبي ودوره في التاريخ ومساهماته في بناء الحضارة الإنسانية، وإن الكتابات والنقوش والرسوم على جدران الكهوف والمغارات الجبلية، والمدن الأثرية الفينيقية والرومانية والبيزنطية واليونانية على السواحل كمثل طرابلس، صبراتة، لبدة، شحات، طلميثة، توكرة، سوسة.. كل ذلك يشهد على عظمة هذا التاريخ..

ومن ثم بدأ العصر الإسلامي حين دخلت البلاد في ظلال رايات الفتوحات الإسلامية فأضاء وجهها العربي الإسلامي، ونصع دورها وحضورها.. وهاهي المدن الإسلامية العريقة في الخليج والصحراء مثل سرت وزويلة وأوجلة وأجدابيا وغدامس وغات



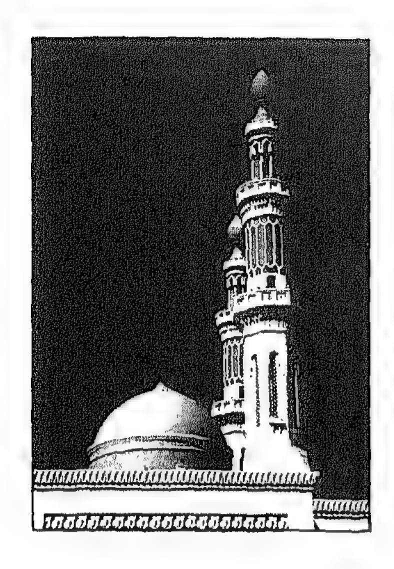
وقرزة، تشهد كيف هي الجماهيرية العظمى رمز للأصالة العربية والعروبة، وقلعة من قلاع الإسلام.

إن الموقع الإستراتيجي الهام جعل من هذه البلاد عبر الدهور والعصور بوابة المغرب العربي الكبير من جهة الشرق وحلقة الوصل بين أفريقيا وأوروبا من جهة الشمال، كما بين بلاد وادي النيل والمغرب، وساحل البحر الأبيض المتوسط وعمق أفريقيا وقلبها.. وهكذا سنجد فيها مدناً أثرية تعود إلى 5000 عام من التاريخ..

إنها البلد الغني الزاخر بالتراث الإنساني والإمكانات والموارد والطاقات والكوادر المؤهلة.. والتي استطاعت أن تشكل دوماً نقطة جذب للناس والسكان والسياح وللقوى الطامعة.. فيها يتمازج التاريخ العريق الموغل في القدم مع التاريخ العربي الإسلامي مع التاريخ الحاضر الذي يصنعه الليبيون بكل عزم وإصرار..

وإذا أردنا أن نتوقف أمام التراث العربي الإسلامي فإننا سنجد أنفسنا أمام حديث يتشعب ويتفرع نحو مجالات عديدة تحتاج إلى الكثير الكثير من الكلام والتأمل والتوقف والتفاصيل. ولكن ينبغي بداية الحديث حول عمليات الفتح الإسلامي وبدء انتشار رايات الإسلام خفاقة على روابيها.. ففي سنة 11 من وفاة الرسول الكريم «ص» الموافق لـ 641 م.. سار عمرو بن العاص بجيوشه من الاسكندرية ففتح مدنها أمثال طبرق ودرنه وسوسة وطلميثة بلا أية مقاومة تذكر.. ثم فتح مدينة برقة (المروج) وسبار وافتتح توكرة وبنغازي.. ثم سار عمرو نحو أجدابيا وسرت فافتتحهما.. وتم افتتاح المناطق الجنوبية على يد الفاتح العظيم عقبة بن نافع الذي أرسله عمرو على راس قوة من الجيش وبلغت فتوحاته حتى مدينة زويلة.. وسار عمرو إلى طرابلس وفي طريقه إليها افتتح مدينة لبدة ولما وصل مدينة طرابلس تحصّن أهلها بأسوارها القوية فحاصرها مدة شهر كامل.. وفتحت أبواب المدينة في 12 من وفاة الرسول «ص» 23 هجري الموافق لسنة 642م.. وهدموا أسوار المدينة خوفاً من عودة البيزنطيين وتحصنهم فيها. وكان قد افتتح دوان والمناطق المجاورة لها على يد بسر بن أبي أرطأة الذي أرسله عمرو على رأس قوة إسلامية.. أما عبد الله بن الزبير فقد فتح مدينة صبراته خلال فترة حصار عمرو لمدينة طرابلس.. ولم يلبث عمرو طويلاً في المنطقة إذا عاد إلى مصر

خوفا من عودة الروم.. وترك بسر بن أبي أرطأة على رأس حامية في منطقة سرت وعقبة بن نافع على رأس حامية في برقة.. وتوالت الحملات الإسلامية حتى تم فتح ليبيا كاملة سنة 38 من وفاة الرسول الأعظم «ص» الموافق لسنة 669 م.. وأصبحت ليبيا رباطا إسلاميا تخرج منه الجيوش لفتح أفريقيا وتنظم من خلالها حملات الدفاع والهجوم.. واستقرت الأوضاع على يد حسان بن النعمان الغساني وتحولت ليبيا منذ ذلك الوقت إحدى مراكز الحضارة الإسلامية وتلعب الدور الهام في الحياة الإسلامية..



سنجد دائما في المدن الليبية لمسة الفن العربي الإسلامي التي يكامل عمقها التاريخي الفذ، ففي مدينة **طرابلس** نجد حضورها الكبير كمدينة للتاريخ، والتراث الإسلامي، والفنون العريقة، والصنائع التقليدية، فكل حجر في طرابلس يروي قصة، وكل بناء يقص رواية، وكل معلم يجسد حضارة وكل رواق يحكي حياة الناس والأمجاد التليدة المجيدة منذ أن أسسها الكنعانيون الفينيقيون في الألف الأولى قبل الميلاد وأسموها 'تريبولس' الذي عرب على نحو طرابلس.. حتى الآن.. وكذلك مدينة **بنغازي** التي كما تضم إحدى ضواحيها 'سلوق' ضريح شيخ المجاهدين عمر المختار كذلك تضم أروع نبرات الحضارة العربية الإسلامية ومنذ أن أسسها الإغريقيون عام 446 ق.م..

أما **درنة** فهي من أهم مدن الجماهيرية والتي تحتوي على إبرز المعالم الأثرية كالمسجد العتيق الذي شيد في العهد العثماني وكذلك أضرحة الشهداء السبعين من صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم ومن بينهم ضريح زهير بن قيس البلوي..

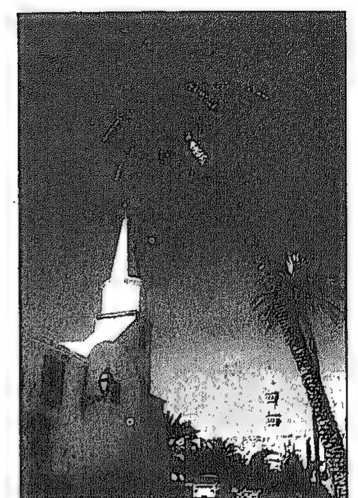
وكذلك مدينة **سرت** التي عرفت باسم مغمداس وقد أسماها الأخ القائد معمر القذافي مدينة الرباط الأمامي، والتي فتحت في عهد الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وبقيادة بشر بن أبي أرطأة، وقد ذكرها بعض المؤرخين القدماء كواحدة من القلاع الإسلامية الحصينة مشيرين لأهميتها، فالبكري مثلا يقول «كانت محاطة بسور قوي من الطوب»، وفيها الآن من الآثار العربية الإسلامية ما هو مهم ودال..

وفيها يقول الأخ القائد **معمر القذافي** باعتبارها مدينة الرباط الأمامي حيث شهدت وتشهد حتى اليوم دورها الكبير كمدينة

تصدي للأعداء ففي سرت وخليج سرت حدثت وتحدث المواجهات مع الأعداء ونذكر جميعاً المواجهات الحديثة مع العدو الأمريكي الغربي عند نهايات هذا القرن.. ويصفها ابن حوقل بأنها مدينة ذات سور صالح منيع مبني من الطين..

ومدينة **المرج** (برقة سابقاً) هي المدينة التي أسسها الملك القوريني الرابع قبل الميلاد وجاءها العرب المسلمون في القرن السادس الميلادي، وأضحت مركزاً تجارياً مزدهراً.. وعاصمة للمنطقة المذكورة، وكذلك ذكرها الكثير من المؤرخين كالبكري الذي وصفها بأنها واقعة في منطقة ذات تربة ومباني حمراء اللون تجود فيها المحاصيل الزراعية.. والآثار الإسلامية، ومعالم الأسوار ظاهرة بوضوح فيما عثر عليها من كتابات كوفية بحروف بارزة مزدهرة.. وقد عثر على كتابات تعود إلى عهد الخليفة الفاطمي المعز لدين الله.

وبالنسبة لأوجلة فقد كان لهذه المدينة الواحة حضور كبير حتى في التاريخ الإسلامي حيث انطلقت منها كتائب الفتح إلى سائر المناطق الإفريقية ففي عهد الخليفة عثمان بن عفان حضر إليها القائد عبد الله بن أبي سرح وضريحه في هذه المدينة من أهم الآثار والمباني وهناك العديد من القصور، سواء القديمة الرومانية، أو فيما بعد، العربية الإسلامية.

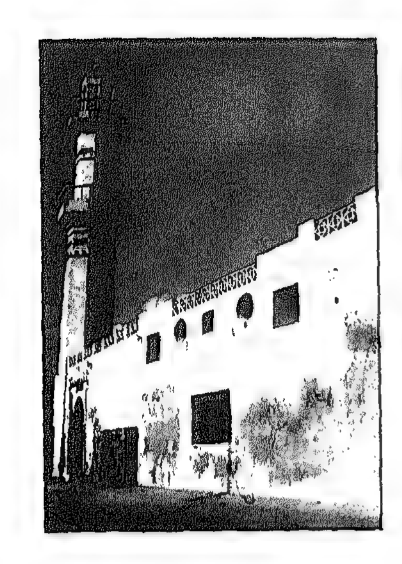


* الرباط هو نوع من الأبنية العسكرية كان يسكنه المجاهدون الذين يدافعون عن حدود الإسلام، وكانت الربطة منتشرة في صدر الإسلام قبل أن ينتشر الدين ويستتب الأمن وتأمن الدولة الإسلامية..
وكانت أهم الرباطات في شمال أفريقيا، ومنها ليبيا بالطبع، وقد شبّه بعض الكتاب والمؤرخين الرباطات بأديرة لرهبان عسكريين، وقد كانت في تصميمها تشبه بعض التحصينات البيزنطية، ومعظمها أبنية مستطيلة الشكل وفي أركانها أبراج للمراقبة، أما داخلها فبناء تحف به قاعات لا نوافذ لها.. ولما زالت عن الأربطة صفاتها الحربية أصبحت بيوتاً للتقشف والعبادة.

طراز العمارة الإسلامية في الجماهيرية:

من أسف أن النصوص التي كتبها الرحالة والجغرافيون والمؤرخون العرب الأوائل فيما يخص ليبيا، جاءت قاصرة ومقتضبة ولا تمضي بنا بعيداً نحو تكوين تصوّر واضح عن التقاليد التي اتبعت في معمار المساجد والمواقع الإسلامية التي يذكرونها ويوردونها في نصوصهم.. والأمثلة في هذا الصدد كثيرة.

فابن حوقل يشير إلى أن مدينة طربلس «كان بها رباطات كثيرة*».. والبكري يذكر أن طرابلس تقع على الساحل، ومحاطة بسور ضخم قوي، ومسجدها حسن البناء، وتحوي كثيراً من الحمامات.. ويبدو أن ما تركه لنا الرحالة التيجاني بخصوص منطقة طرابلس يظل النص الوحيد المفصّل من بين كل النصوص



التي بين أيدينا حتى هذا اليوم عن هذه المنطقة.. ونص التيجاني يتناول المنطقة إبان فترة الحكم الحفصية.. ومع ذلك فالنص غير كافٍ أيضاً لتكوين فكرة دقيقة وتصور وافٍ عن التقليد المعماري الديني والمدني بهذه البقعة. يغطي التيجاني في رحلته مساجد واقعة في منطقة جنزور، وينسب جامع جنزور القديم إلى فترة عمرو بن العاص (643 م).. ويشير إلى أن عدداً من مساجد أخرى تقع في المنطقة الساحلية، وأغلب هذه المباني كانت محارس شيدها الأغالبة الذين أقاموا سلسلة من الرباطات امتدت من الإسكندرية إلى سبتة، كذلك تزودنا المصادر التاريخية بنصوص مقتضبة عن المعمار الإسلامي المبكر في منطقة فزان وسواها..

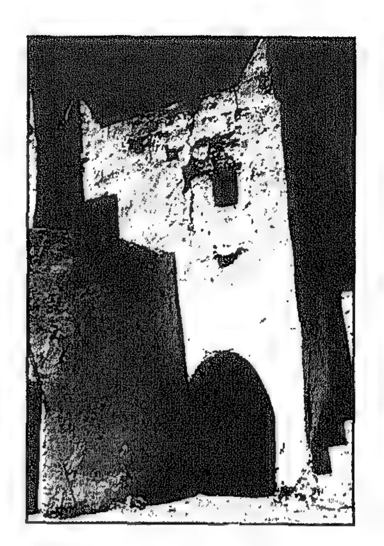
يشير البكري إلى أن مدينة **سبها** كانت كبيرة وتحوي مسجداً وسوقاً.. ويذكر هذا المؤلف عدداً من الواحات والقرى والمدن التي كانت تحوي مساجداً مثل ودان وزلة وأوجلة وزويلة.. وهذه المدينة أصبحت من المدن الهامة في فترة بني الخطاب الهواريين الذين أسسوا مملكة هوارة بين القرن العاشر والقرن الثاني عشر الميلادي، وجعلوا زويلة عاصمة لهذه المملكة. وقد شيد فيها الكثير من المباني الدينية والمدنية، ومجموعة من الأضرحة المقباة القائمة حالياً في زويلة تنسب إلى هذه الفترة، ويعتقد بأنها أضرحة لملوك بني الخطاب..

أمّا ما يخص مدينة **أوجلة**، فيذكر المؤرخ البكري أنها كانت من الواحات المنتعشة وأن مدينتها الرئيسية، أرزاقة، بها مساجد وأسواق، كذلك يشير إلى أن أجدابيا التي أسسها اللغوي العربي الليبي الكبير ابن الأجدابي، كانت مدينة كبيرة وبها مسجد كبير شيده أبو القاسم بن عبيد الله له مئذنة مضلعة مثمنة الأضلاع.. وبها الكثير من الفنادق والأسواق العامرة..

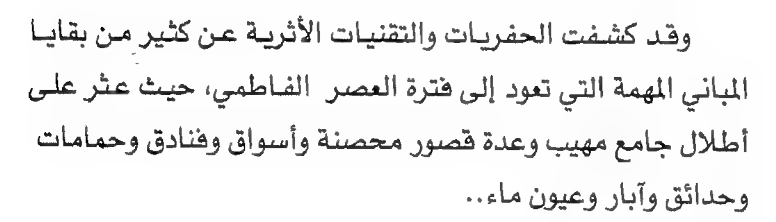
ويشير البكري إلى أن مدينة **سرت** (سلطان) كانت محاطة بسور من الطوب وبها مساجد وحمامات وبعض الأسواق، وهي واحدة من أهم المدن الليبية الإسلامية.. وتوصف كموقع أثري بالغ الدلالة، وعلى درجة كبيرة من الأهمية في التاريخ الليبي.

وترجع هذه المدينة بتاريخها إلى ما قبل القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) ويذكر ابن حوقل وصفها في كتابه (المنهل العذب)

نقلاً عن البكري الذي كتب في القرن الخامس الهجري: 'إن مدينة سرت كائنة على ساحل البحر الأبيض المتوسط، يحيط بها سور من الطوب وجامع وحمام وبعض الأسواق، وبها ثلاثة أبواب: القبلي والبحري والثالث صغير يشرف على البحر، وبها نخيل وبساتين آبار عذبة وعدد كبير من الصهاريج'. وأزاحت الحفريات عن بقايا مسجد فاطمي فيها....



كانت مدينة أجدابيا مركزاً حربياً مهماً في العهد الروماني، وأصبحت أكثر أهمية بعد أن فتحها العرب المسلمون، حيث أضحت مركزاً لقوافل المسافرين على الطريق بين مصر والمغرب.. وقد تحدث البكري عن مؤسسها ابن الأجدابي وعن جامعها وسوقها وقد وصف الرحالة والمؤرخون الأجانب آثار مدينة أجدابيا الإسلامية، حيث أشير إلى وجود قلعة قديمة، ثم الجامع الذي بناه الخليفة الفاطمي أبو القاسم بن عبيد الله (934 - 946م).. وتعتبر أجدابيا من أهم المواقع الإسلامية وأقدمها..



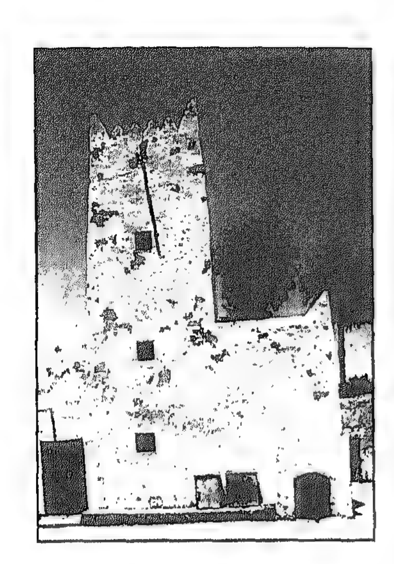
وقد كشفت الحفريات والتقنيات الأثرية عن كثير من بقايا المباني المهمة التي تعود إلى فترة العصر الفاطمي، حيث عثر على أطلال جامع مهيب وعدة قصور محصنة وأسواق وفنادق وحمامات وحدائق وآبار وعيون ماء..

وهكذا نجد كيف أن العمارة الإسلامية الليبية تتميز بمفهومها الخاص، إذ أنها ذات طابع ديني وشعبي في آن واحد، وليس هناك اختلاف بين مفهوم بناء المسجد أو المنزل.

والعمارة الإسلامية في ليبيا لها علاقة وثيقة بالعوامل الجغرافية الإقليمية.. إنها عمارة نفذت في بلاد تلعب الشمس والماء دوراً هاماً فيها.. كما تأثرت بالعوامل التاريخية وتعاقب المراحل، فالظروف التي مرت والمعارك التي شهدتها البلاد والفتن والثورات والاحتلال لم يبق آثاراً كثيرة كانت قائمة قبل دخول الأتراك العثمانيين سنة 1551م.. مما يعني أن الآثار الإسلامية في الجماهيرية ذات تأثر بالطراز المغربي أولاً ثم الطراز العثماني ثانياً.. وإن كثيراً من الآثار الموجودة الآن إنما هي في هذا المجال.. طبعاً دون أن ننكر أن الفنان والبناء المحلي الليبي قد أثره الخاص المبدع..

مدينة طرابلس العاصمة:

شهدت مدينة طرابلس حقبة عربية إسلامية خالصة لمدة تسعة قرون، هي الفترة ما بين 23-916 هجري/643 -1510ميلادي أي منذ الفتح الإسلامي لها حتى دخول العثمانيين الأتراك..وحفلت بعصور تاريخية إسلامية متلاحقة هي العصر الأموي والعباسي والأغلبي والموحدي والفاطمي وغيرهم..

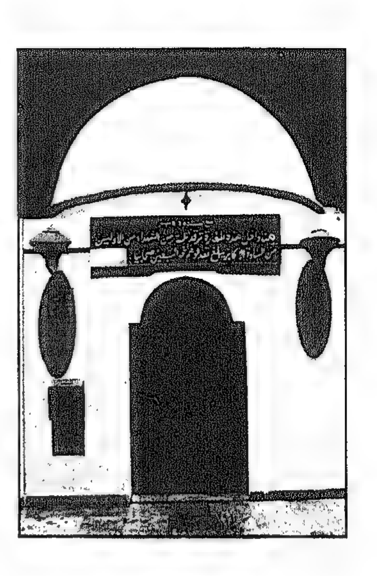


وعلى مستوى العمارة فإنه من دواعي الأسف أن الكثير من المنشآت والمباني قد زال بسبب عوامل عديدة، صحيح أن منها ضعف المواد المستعملة في البناء، ولكن أهمها هو عوامل الصراع والتطاحن بين الإمارات التي تعاقبت السيادة على هذه المدينة.. وأخطر هذه الآثار المدمرة هو ما ارتكبه المحتل الإسباني الذي عمد إلى تدمير الكثير من الأوابد والمنجزات المعمارية الإسلامية بدواعي دينية وعدوانية.. بل إن الأسبان وفرسان مالطة عملوا على تهجير سكان المدينة الأصليين منها.. لمحو أوطمس شخصية المدينة العربية الإسلامية. لذلك فإن أغلب ما نستطيع التعرف عليه الآن من طرز العمارة الإسلامية في طرابلس وجوارها هو عبر ما وضعه الرحالة والمؤرخون والجغرافيون.

بداية لابّد من الإشارة إلى أن المسلمين أعطوا الاهتمام الكبير في شمال لإفريقيا لمدينة القيروان أولاً التي أنشئت في النصف الثاني من القرن الأول الهجري، حيث شهدت هذه المدينة تطوراً كبيراً في مختلف المناحي.. وكانت طرابلس حينذاك إحدى المدن التابعة لها إدارياً..

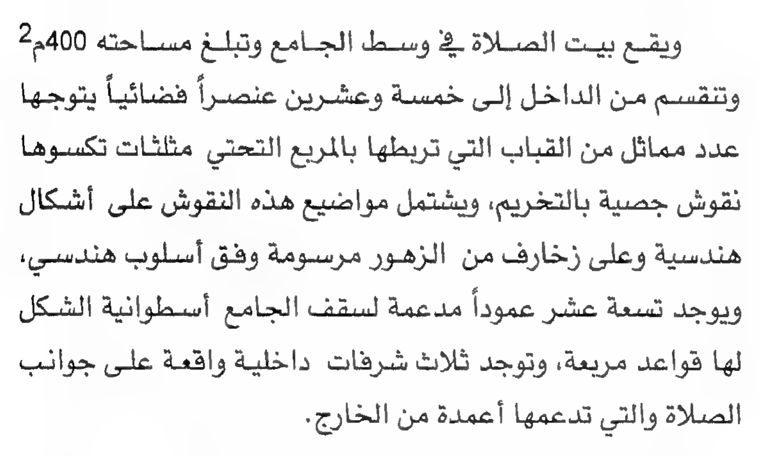
ويعتبر ما قدمه التيجاني من وصف لمدينة طرابلس، وأحوالها، ومبانيها.. أبرز ما كتب في هذا المجال، حيث تغطي كتابات التيجاني فترات مبكرة من تاريخ المدينة الإسلامي، إذ أن التيجاني أقام في مدينة طرابلس فترة تجاوزت السنة فيما بين 706-708 هجري/1307-1308 ميلادي.. وكتب محاولاً أن يعطي صورة تقارب حقيقة ما كان في المدينة حينذاك.. ولكن التيجاني أخذ أسلوب التسجيل والتأريخ أكثر من الغوص في وصف مفردات البناء والطراز المعماري..ولكي نحيط ببعض من معالم صورة المدينة الإسلامية سنتوقف أمام بعض أهم المباني ذات الطابع والطراز الخاص وخصوصاً المساجد:

جامع أحمد باشا القرمانللي:



بنى هذا الجامع أحمد باشا القرمانلي مؤسس الأسرة القرمانلية وقد تولى حكم طرابلس سنة 1711م وتم بناء هذا الجامع في الأعوام (1737ـ 1738م) حسب التواريخ التي تحف قاعة الصلاة وهو التاريخ نفسه مكتوباً عند باب المئذنة وعلى الأعمدة الخارجية المواجهة لسوق المشير. ويعتبر هذا الجامع الذي يرجح أنه بني على أنقاض مسجد عمرو بن العاص من أكبر الجوامع الموجودة بطرابلس وأغناها زخرفة.

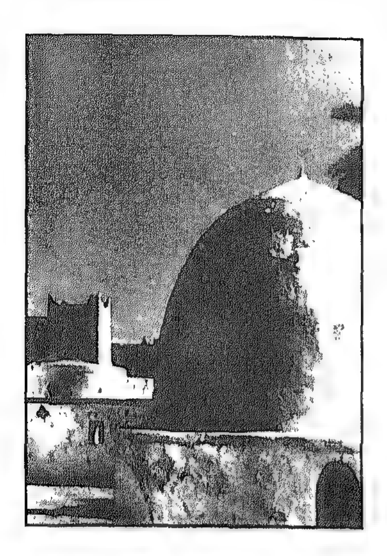
يقع جامع أحمد باشا في مواجهة السراي الحمراء ناحية الجنوب الغربي منها، ويفصله عن الشارع الذي يعرف قديماً بشارع الخندق وسوق المشير ويطل بواجهته الرئيسية الشمالية الشرقية على هذا السوق، ويبلغ طول هذه الواجهة 53م كما تشرف الواجهة الشمالية على سوق الرباع ويبلغ طولها 49م ويحده من الجنوب الغربي سوق النساء الشرقي سوق العطارة، وتبلغ مساحة الجامع الكلية بما في ذلك التربة والمدرسة الملحقتان به حوالي 2552م^2.



ويقع بيت الصلاة في وسط الجامع وتبلغ مساحته 400م^2 وتنقسم من الداخل إلى خمسة وعشرين عنصراً فضائياً يتوجها عدد مماثل من القباب التي تربطها بالمربع التحتي مثلثات تكسوها نقوش جصية بالتخريم، ويشتمل مواضيع هذه النقوش على أشكال هندسية وعلى زخارف من الزهور مرسومة وفق أسلوب هندسي، ويوجد تسعة عشر عموداً مدعمة لسقف الجامع أسطوانية الشكل لها قواعد مربعة، وتوجد ثلاث شرفات داخلية واقعة على جوانب الصلاة والتي تدعمها أعمدة من الخارج.

أما المنبر فهو مصنوع من الرخام الأبيض يتكون من زخرفة من مواضيع نباتية من الزهور، والسدة مصنوعة من الخشب مطلية بالدهان الأخضر وقائمة على أربعة أعمدة، أما المحراب فقد شكل من الرخام وتجويفه غائر في جدار القبلة ويكتنفه من كل جانب عمودان من الرخام الأبيض أحدهما له خطوط رأسية سوداء، ويزين باطن المحراب بلاطات القاشاني المزخرف برسوم نباتية، وفوق هذه البلاطات شريط من الكتابة الكوفية البارزة تمثل آية قرآنية نقشت على الجص، أما باقي المساحة العلوية من المحراب

فقد ماءت بزخارف على الجص غاية في الدقة، ويحيط بالمحراب إطار من بلاطات القاشاني المزخرف. هذا وإن المدخل الرئيسي لبيت الصلاة متقن على شكل حدوة فرس مدبب قليلاً، والباب مصنوع من الخشب وينقسم كل من مصراعيه إلى ثلاثة أجزاء مزخرفة بأوراق نباتية. وإلى الجنوب الغربي من بيت الصلاة توجد حجرتان يتقدمهما صحن صغير أولهما مسقوفة بقبة تكاد تكون نصف كروية وتفتح إلى حجرة ثانية مسقوفة وهي روضة مؤسس الجامع.



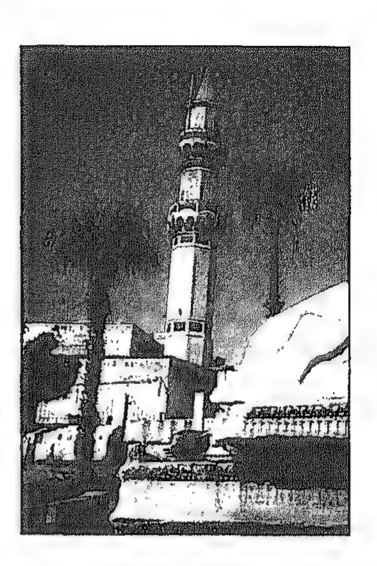
والمئذنة ثمانية الشكل ويوجد في أعلاها (16) مسنداً وتحيط المساند بقبوات مستطيلة صغيرة تدعم سطح الشرفة، ونجد الشكل الهرمي الثماني المصنوع من الخشب.

جامع قورجي:

بنى هذا الجامع مصطفى قورجي (1833م 1834م) حيث تبين اللوحة التذكارية الموجودة فوق المدخل بأن قورجي هذا هو مؤسس هذا الجامع، وكان يشغل المنصب الأكبر في البحرية وقد صار فيما بعد صهراً ليوسف باشا القرمانلي وأحد تقاته وقد مكنه عطف الباشا والمركز الذي يحتله من جمع ثروة هائلة صرف بعضها فيما بعد على إنشاء المسجد المعروف باسمه. وهذا الجامع يشبه في بنائه جامع أحمد باشا القرمانللي وهو يتكون من بيت الصلاة وروضة الضريح والمئذنة والمدرسة الملاصقة للجامع.

بيت الصلاة في الجامع مربع الشكل (18×18) م وله ثلاث شرفات وقاعة الصلاة تتكون من أربعة أروقة ترتكز على (9) أعمدة في الوسط متصلة بدعامات جدارية، والأعمدة من المرمر وتيجانها تشبه الشكل الدوري وهي مزخرفة بأشكال بيضاوية تستند عليها عقود نصف دائرية والسقف مغطى بست عشرة قبة، ويوجد بابان مقوسان بهما إطارات مكسوة بالمرمر الأبيض المزخرف ومطعمة ومنحوتة برسومات نباتية، أما النوافذ فهي على شكل مستطيل يحيط بها إطارات مرمرية، وجدران بيت الصلاة مكسوة من الخارج بالزليج المتعدد الألوان وفي أعلى الزليج توجد زخارف جصية على شكل إفريز يبلغ ارتفاعه متراً واحداً مقسماً إلى أشرطة أفقية يحمل الأول زخرفة هندسية والآخر زخرفة

بالتخريم، وبداخل بيت الصلاة توجد نفس الزخارف ولكن برسوم هندسية أخرى، كما زخرفت الشرفات الداخلية هي الأخرى وزينت سقوفها من الخشب المطلي بالدهان ومزدانة برسوم نباتية متعددة الألوان، وجدران بيت الصلاة مكسوة أيضاً بالزليج والنقوش الجصية أما المحراب فهو عبارة عن تجويف داخلي ينتهي بنصف قبة مطلية ومكسوة بالنقوش الجصية المخرمة، ويلاحظ أن واجهة المحراب عبارة عن قوس نصف دائري مرتكز على أربعة أعمدة صغيرة.



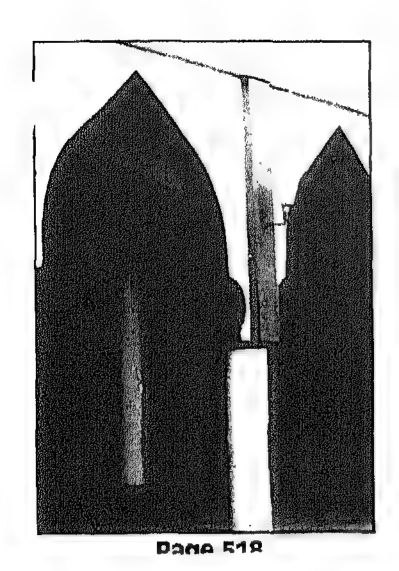
أما المنبر فقد صنع من المرمر وتعلوه قبة بها زخارف نباتية، أما السدة الموجودة ببيت الصلاة فهي مصنوعة من الخشب ترتكز على أعمدة صغيرة ومن بيت الصلاة تطل على تربة الجامع عبر بابين صغيرين وهناك فتحة أخرى منفرجة تطل على بهو. وتقع المئذنة شمال مبنى الجامع وهي تشبه مئذنة جامع أحمد باشا بها شرفتان وهي مثمنة الشكل وجدرانها مزخرفة بالزليج الملون ومنتهية إلى أعلى بعقود على شكل حدوة فرس، وبها أربعة صفوف تتخللها حشوات من الزليج.

جامع درغوت باشا:

بني هذا الجامع على مساحة مستطيلة الشكل تتوسطها قاعة الصلاة وإلى الشمال والغرب منها توجد ساحة مكشوفة منها المئذنة التي بنيت على الطراز العثماني، أما الميضأة فتوجد في زاوية المبنى من الناحية الجنوبية الغربية وإلى الشمال الشرقي من قاعة الصلاة توجد أربع حجرات، وخلف جدار القبلة توجد حجرتان مربعتان كل منهما مغطى بقبة، وفي إحدى هذه الحجرات يوجد قبر درغوت باشا، وتوجد بساحة الجامع الخارجية بعض القبور خاصة لبعض الولاة مثل قبر الوالي محمد الساقزلي، وتظهر بمبنى الجامع عدة أبواب خارجية منها ثلاثة أبواب في الجدار الشمالي الشرقي أما الباب الرئيسي للجامع فيقع عند نهاية الجدار الشمالي الغربي تتقدمه ساحة صغيرة.

وقاعة الصلاة تتوسط مبنى الجامع وقد صممت على شكل حرف (T) وإلى الشمال والشمال الغربي منها يمتد فناء طويل نلاحظ به سدة من الحجر تمتد حتى تلتصق ببناء المئذنة. تنقسم

قاعة الصلاة إلى ثلاثة أقسام القسم الأول منها يتكون من خمسة أروقة موازية لحائط القبلة وبه اثنا عشر عموداً حديثة العهد وتغطي هذه الأروقة عشرون قبة دائرية. أما القسمان الجانبيان من قاعة الصلاة فتتكون كل منهما من ثلاثة أروقة تغطيها اثنتا عشرة قبة دائرية مقامة على أعمدة رخامية وإلى الشمال الشرقي من قاعة الصلاة توجد حجرتان تفتحان على القاعة نفسها وبها بابان آخران يفتحان في الجهة الشمالية الشرقية من الجامع، والحجرة الصغيرة مغطاة بقبة وأما الحجرة الأخرى فهي تضم عدة قبور ومغطاة بقبة أيضاً، وتبلغ مساحة قاعة الصلاة حوالي (438)م. والمحراب معقود بعقد نصف دائري يكتنفه عمودان من الرخام، وقد كسي باطن المحراب ببلاطات من القاشاني المزخرف ويعلوها زخارف جصية دقيقة الشكل، والنبر مشكل بالرخام ويلاحظ في مقدمته عمودان صغيران من الرخام وعليهما عقد مفصص، وينتهي المنبر في أعلاه بقبة صغيرة مقامة على أربعة عقود.

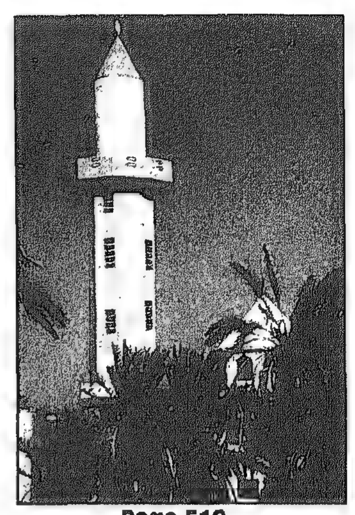


Page 518

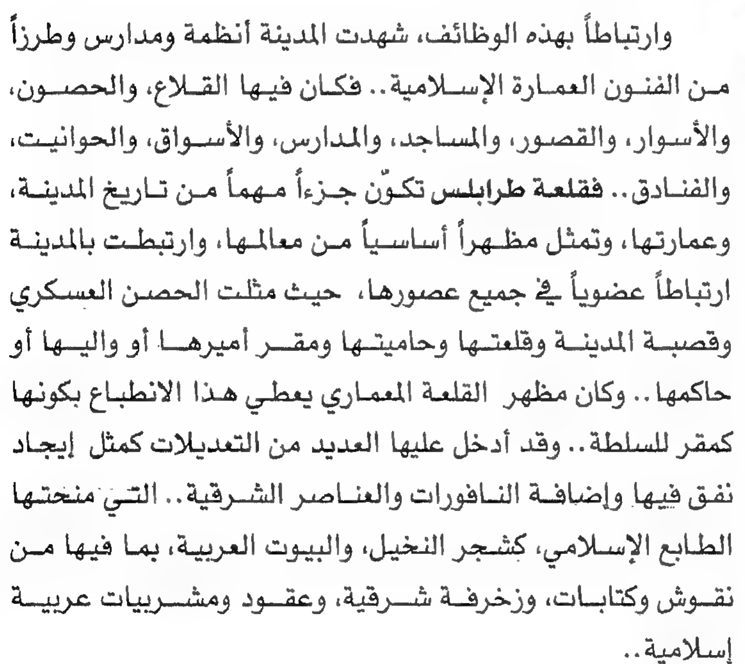
جامع شائب العين:

يتكون مبنى الجامع في الأصل من مبنى مربع الشكل (19×19) وأضيف إلى الجامع فيما بعد مبنيان جديدان أحدهما على الجانب الغربي والآخر مزدوج على الجانب الشرقي وكلاهما يتكون من طابقين، وللجامع عدة مداخل خارجية مدخل في الجدار الجنوبي في أقصى الغرب يوصل إلى رواق وإلى مكان الميضأة، ومدخل آخر في الجدار الجنوبي أيضاً جهة الشرق يفتح مباشرة على قاعة الصلاة ويوجد مدخل ثالث في الجانب الغربي يوصل إلى ممر ضيق يؤدي إلى سوق الحرير، ومدخل رابع في الجدار الشرقي في أقصى الشمال يوصل إلى رواق مكشوف يحد قاعة الصلاة من الشمال وهو مدخل معقود وجميل له إطار حوله من الرخام المزخرف، والمدخل الغربي بالجدار الجنوبي هو مدخل الجامع الرئيسي ويفتح على رواق، الجزء الشرقي منه مغطى بسقف من الحديد والخشب يرتكز على أقواس وأعمدة، وفي مواجهة المدخل توجد المئذنة وهي على الطراز التركي ولها شرفة واحدة، وعلى يسار الداخل يوجد مكان الوضوء متصل بالجدار الغربي ومغطى بالقاشاني الملون، وفي أقصى شمال هذا الرواق مدخل يوصل إلى رواق آخر يمتد بموازاة

جدار قاعة الصلاة الشمالي يوصل إلى حجرات الاستحمام ودورات المياه، وفي هذا الرواق يوجد بابان يفتحان على فناءين بهما بعض المقابر التركية.


Page 519

بالاستخلاص نجد كيف ارتبطت مدينة طرابلس كإحدى المدن الإستراتيجية المهمة والمطلة على الشاطئ الجنوبي لحوض البحر المتوسط، والموجودة في هذا الموقع منذ عشرات القرون، وكانت هدف جميع الإمبراطوريات التي سادت البحر منذ الفينيقيين والرومان.. وبحكم موقعها، وواقع مواجهتها للبلد المسيحية الأوروبية يمكن تحديد وظيفة هذه المدينة، باعتبارها كمركز للإدارة، ومقر للحكم، وعاصمة للبلاد، وكموقع استراتيجي عسكري، وحصن منيع لردّ الهجمات الأوروبية المسيحية عن البلاد المسلمة، وكمركز مهم للنشاط التّجاري، والصناعي، والتسويقي.. وكمركز ديني تعليمي..

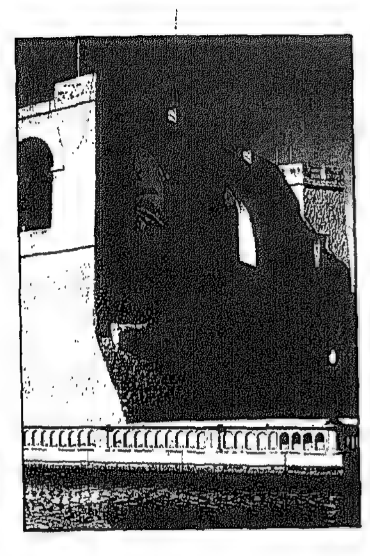


وارتباطاً بهذه الوظائف، شهدت المدينة أنظمة ومدارس وطرزاً من الفنون العمارة الإسلامية.. فكان فيها القلاع، والحصون، والأسوار، والقصور، والمساجد، والمدارس، والأسواق، والحوانيت، والفنادق.. **فقلعة طرابلس** تكوّن جزءاً مهماً من تاريخ المدينة، وعمارتها، وتمثل مظهراً أساسياً من معالمها، وارتبطت بالمدينة ارتباطاً عضوياً في جميع عصورها، حيث مثلت الحصن العسكري وقصبة المدينة وقلعتها وحاميتها ومقر أميرها أو واليها أو حاكمها.. وكان مظهر القلعة المعماري يعطي هذا الانطباع بكونها كمقر للسلطة.. وقد أدخل عليها العديد من التعديلات كمثل إيجاد نفق فيها وإضافة النافورات والعناصر الشرقية.. التي منحتها الطابع الإسلامي، كشجر النخيل، والبيوت العربية، بما فيها من نقوش وكتابات، وزخرفة شرقية، وعقود ومشربيات عربية إسلامية..

أما **الفندق** فهو من أكثر معالم طرابلس المعمارية تميزاً.. وكان عبارة عن مبنى كبير به مجموعة من الحجرات تحيط وتشرف على فناء رئيسي يتوسط المبنى، ويتكون معظم الفنادق من دورين ولها مدخل واحد بباب ضخم يسمح بدخول الدواب التي يتم بواسطتها نقل السلع من وإلى الفندق.. ولقد استخدمت الفنادق كنزل للإقامة وكثكنة وكذلك تمثل منشأة تجارية أو صناعية أو

سوقا متخصصة.

أما بصدد **الأسواق** فنلاحظ أنها جاءت لتلبية حركة المدينة المعاشية وكانت الأسواق تخصصية، حيث كل سوق يختص بنشاط محدد تجاري أو مهني أو صناعي.. وتتكامل هذه الأسواق فيما بينها لتغطي مجمل الأنشطة..



إن ملاحظة النظم المعمارية في طرابلس تؤكد التأثر بالمدرستين الأندلسية والعثمانية في العمارة.. ولكن مدينة طرابلس أخذت طابعها المميز والذي لفت نظر الدارسين، ففي العمارة الإسلامية في ليبيا يوجد نظام التسقيف بالمساجد، وسمي هذا النسق بالمسجد ذي القبيبات أو المسجد المتعدد القباب المتساوية، وهو طراز نشأ من ملائمة هذا التصميم للبيئة ومادة البناء المحلية، ولافتقار المنطقة لمواد بناء كالأخشاب أو الحجارة الجيدة التي تتحمل عمل أسقف متسعة أو قباب كبيرة..

وأضفت هذه الأمور طابعا معماريا خاصا لمدينة طرابلس يتمثل بهذه القباب (أو القبيبات) بالذات في منطقة الأسواق.. كما تميزت تلك المساجد إضافة إلى ذلك بوجود مآذن بارزة ومرتفعة تظهر للمشاهد من خارج أسوار المدينة..

واشتهرت شوارع المدينة بمظهر الأقواس أو العقود الساندة والممتدة على معظم الشوارع والأزقة.. كذلك استعمل تغطية الأزقة بالسباطات وهو مظهر وحركة معمارية جيدة قلدت في العديد من التصاميم المعمارية للمناطق الصحراوية الحارة..

وهذه الأقواس والعقود أعطت شكلا وطابعا معماريا خاصا بالمدينة. وإلى جانب هذه الأقواس والعقود الساندة كانت هناك الحوائط المائلة وعمل الأكتاف الساندة أو الركابات.. لمنع انهيار الحوائط المبنية أساسا بمواد ضعيفة أو الحوائط الرفيعة أو التي تحمل الأبواب.. وإضافة إلى هذه المميزات أخذت شوارع المدينة صفة الاستقامة واتساعها النسبي قياسا إلى طرق المدن العتيقة الأخرى..

لقد كونت هذه المجموعة من المظاهر والتشكيلات والممارسات المعمارية المؤدية لوظيفتها، والمنبثقة من البيئة المحلية، والمتأثرة بطرز العمارة المجاورة.. طابعا معماريا مميزا لمدينة طرابلس.

مميزات فن العمارة الإسلامية في ليبيا *:

من الجدير ذكره أن هذه المنطقة شهدت مراحل تألق فنية خلال العهود الإسلامية المختلفة ولعل أبرزها العهد العثماني الأول بين (1551- 1711) م والعهد القرماني (1711- 1835) م والعهد العثماني الثاني (1835- 1911) م وهذه الفترات التي تمتد قرابة الأربعة قرون الأخيرة ما زالت آثارها المعمارية باقية في العديد من المدن والمناطق الليبية..

ونظراً لطبيعة الموقع كما قلنا فقد تبدى المدى الذي ظهر فيه الترابط بين المعمار الليبي وجواره الإسلامي والجغرافي.. وتبادل التأثيرات التاريخية والجغرافية.. فيما بين العهود الإسلامية المتوازية والمتلاحقة وفيما بين المنطقة العربية الإسلامية ومناطق الجوار الأفريقي المحيط الجغرافي ولم تكن ليبيا فقط حلقة اتصال على أهمية هذا الدور بل شكلت هويتها الخاصة ومميزاتها ونبرتها دون نكران الأثر المغربي الأندلسي ومن ثم الأثر العثماني، حيث تلاقت وتلاقحت المدرستان الشرقية والغربية في هذه المنطقة..

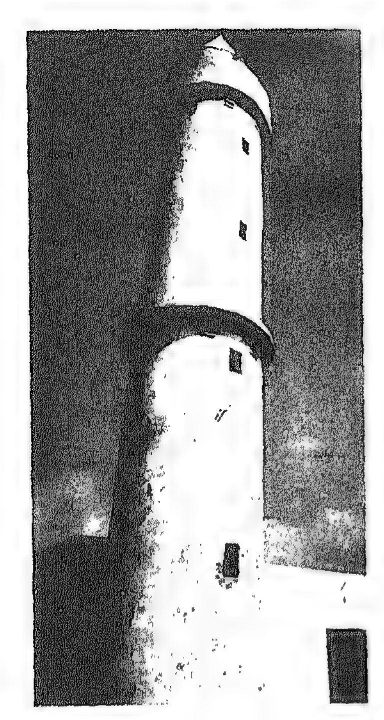
ولو رصدنا تطور المسجد الليبي معمارياً لوجدنا أن ثمة تغييرات كثيرة حدثت سواء في طريقة البناء وشكله وأدواته أو في الزخرفة وأنواعها وأنماطها وتقنياتها أو التسقيف والقباب والمآذن.. ففي الفترة قبل الحضور العثماني كانت اغلب المساجد الليبية ذات أسقف مسطحة أو ذات قبوات برميلية.. ولكن وبعد حضور الأثر العثماني ظهر نمط التسقيف بالقباب الصغيرة (نمط القبيبات) والذي أصبح أحد معالم المسجد الليبي..

وأخذ المسجد الليبي لنفسه سمات عامة كتغطية بيت الصلاة بقبة صغيرة أو أكثر يبلغ عددها المتكاثر عدداً متجاوزاً دائماً.. واعتمد التخطيط المتشابه مربعاً أو مستطيلاً محمولاً على أعمدة ودعامات هي ذاتها تحمل الأسقف والقبيبات.. ومالت الزخرفة نحو الجمالية البسيطة مبتعدة عن البهرجة.. وانتشرت العقود الحدوية أو النصف الدائرية في الأروقة والمحاريب وربط الأعمدة.. وبقيت المنابر والمحاريب متجهة نحو البساطة في التكوين والزخرفة.

أما المئذنة الليبية فهي تتخذ شكلين أساسين: يشابه أولهما

* للمزيد يمكن مراجعة موسوعة الآثار الإسلامية في ليبيا، إعداد مجموعة مؤلفين، تقديم ومراجعة د. علي مسعود البلوش، الجزء الأول والجزء الثاني، من إصدار مصلحة الآثار في الجماهيرية.

الصومعة المغربية الشهيرة المربعة المقطع، فنرى طرازات من هذه المئذنة المربعة الشكل وتعديلات وإضافات عليها مما يدل على الأثر المغربي الأندلسي.. ومن ثم ظهرت المئذنة الإسطوانية والمثمنة التي تشابه الطراز العثماني في فترة دخول هؤلاء للمنطقة.. دون أن ننكر أن ثمة مآذن أخذت شكلاً مركباً ما يسميه الباحثون (المئذنة – السلم) ومن هذا النوع ما يضاف إليه مئذنة مربعة صغيرة مزودة بدورها بسلّم ولها مدخل خاص بها..



إن كثيراً من العمائر الموجودة في ليبيا خصوصاً المساجد فيها ذات نفس واضح التأثر بالطراز العثماني مع ميل واضح نحو الخلوّ من الزخرفة والبساطة فيها إن حضرت.. وهذا يعني أن المساجد كانت عموماً ذات دور وظيفي أساساً..

ولكن هذا لا يعني عدم وجود أنواع مختلفة من الزخارف خصوصاً مع تعمق الحضور العثماني في المنطقة وإبداعاتها المعمارية.. فسنجد لا شك الزخارف الكتابية بالخط الكوفي والزخارف الحجرية والجصية، وثمة العديد من المساجد التي تحفل بتلك الزخارف، ويرصد تطور السياق الزخرفي في المعمار الليبي حضور أنساق مع العمل الفني كاستخدام الحليات الزخرفية البارزة أو المنحوتة على الرخام والجص والخشب.. وتذهيب ودهن وتلوين هذه الزخارف ويبدو في مسجد أحمد باشا القره مانللي ومسجد قورجي نماذج من هذا التطور الزخرفي..

ونجد في مسجد شائب العين عناصر زخرفية في منبر الجامع وجنباته وبيت الصلاة منها النجوم الخماسية والسداسية والأهلة والزهور منحوتة وبارز.. وعلى المداخل والأعمدة وتيجانها..

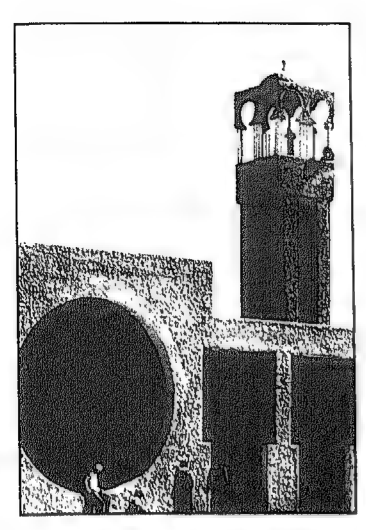
أما الزخرفة النباتية فثمة نموذج جميل لها في مدخل جامع الدروج فنجد التوريق من ساقين نباتين ملتويين يحملان أزهاراً وأوراقاً.. وفي هذا المسجد سنجد بلاطات القاشاني المتعدد الألوان وهذا النوع من العناصر المعمارية سنراه في كثير من المساجد التي بنيت في الفترات اللاحقة، كما سنجد هذا الاستخدام في البيوت والمباني..

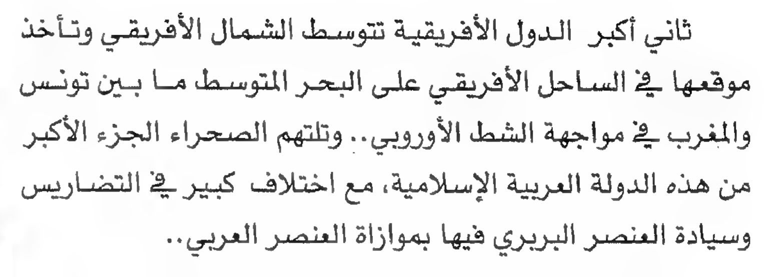
عموماً يبقى مسجد أحمد باشا القرمانللي ومسجد قورجي نموذجين رائعين من المساجد الليبية البديعة. فالطرز والزخارف

المعمارية في ليبيا، تقترب في مفهومها الأساسي من الزخرفة في بلاد شمال أفريقيا وسوريا، وقد وصل الفنان الإسلامي الليبي إلى علاقة وثيقة بين الأعمال الفنية على الخشب ولأعمال على الخزف..

ونستطيع أن نتبين أن العمارة الإسلامية الليبية تنتمي إلى العمارة ذات الطابع الخاص والمميز لبلاد البحر المتوسط، وهي وثيقة الصلة بنماذج العمارة في شرق المتوسط وشمال إفريقيا وإسبانيا.. كما أثّرت بدورها على نماذج العمارة في الجهة المقابلة من سواحل المتوسط كما في جنوب أوروبا خصوصاً في يوغسلافيا (الإسلامية) والمجر وجنوب إيطاليا وجنوب فرنسا وصقلية ومالطا..

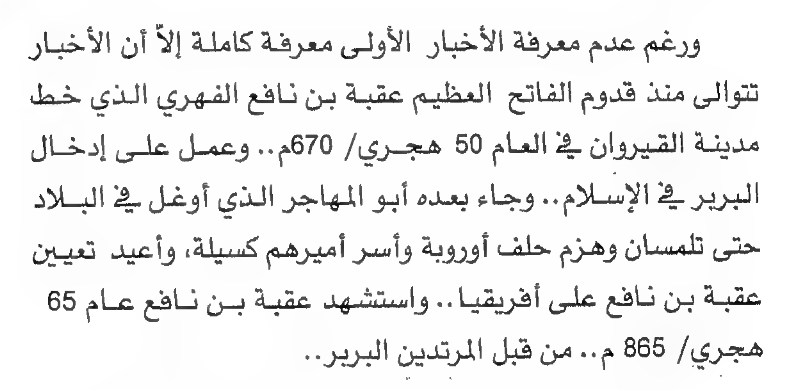
الآثار الإسلامية في الجزائر:





ثاني أكبر الدول الأفريقية تتوسط الشمال الأفريقي وتأخذ موقعها في الساحل الأفريقي على البحر المتوسط ما بين تونس والمغرب في مواجهة الشط الأوروبي.. وتلتهم الصحراء الجزء الأكبر من هذه الدولة العربية الإسلامية، مع اختلاف كبير في التضاريس وسيادة العنصر البربري فيها بموازاة العنصر العربي..

وقد ظهر المسلمون في هذه المنطقة منذ النصف الثاني من القرن الأول الهجري السابع الميلادي عندما استقر لهم الأمر في أفريقيا..

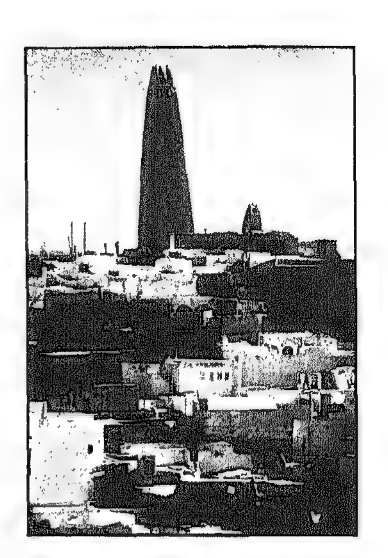


ورغم عدم معرفة الأخبار الأولى معرفة كاملة إلاّ أن الأخبار تتوالى منذ قدوم الفاتح العظيم عقبة بن نافع الفهري الذي خط مدينة القيروان في العام 50 هجري/ 670م.. وعمل على إدخال البربر في الإسلام.. وجاء بعده أبو المهاجر الذي أوغل في البلاد حتى تلمسان وهزم حلف أوروبة وأسر أميرهم كسيلة، وأعيد تعيين عقبة بن نافع على أفريقيا.. واستشهد عقبة بن نافع عام 65 هجري/ 865 م.. من قبل المرتدين البربر..

وناضل القائد حسان بن النعمان طيلة خمس سنوات من الكفاح الشديد لإعادة السيطرة على البلاد.. ومدّ ظلّه على المغرب الأوسط جميعاً، ولكن شهدت البلاد أحداث فتنة وقلقلة زعزعت ولاية العباسيين على البلاد فنشأت دويلات مختلفة ومتلاحقة كمثال دويلات البربر وبني يغران والأباضية ومن ثم الأغالبة والفاطميين والأمويين والأندلسيين والمرابطين والموحدين والحفصيين..

وتخللت هذه الدويلات سيادات لأسر ودويلات مختلفة.. حتى خضعت للدولة العثمانية.. وهذا التعدد في عدد الأسر والدويلات

التي شهدتها التي شهدتها المنطقة تركت أثرها الكبير في طبيعة الآثار الإسلامية، حيث لم يبق الكثير من آثار الرابطين الذين عرفوا بالتقشف، وكان لا بد أن ينعكس هذا على طبيعة العمارة والزخرفة..



وكما عرف عن المرابطين أنهم أنشأوا مدينة مراكش واتخذوها عاصمة لهم، فهم أيضاً أسسوا **مدينة تلمسان** في الجزائر (المغرب الأوسط).. ويبدو أن أعمال المرابطين تعرضت لنقمة الموحدين فلم يبق فيها الكثير، حتى أن جامع تلمسان الكبير الذي أنشأه الأمير علي بن يوسف بن تاشفين في عام 530 هجري/ 1135م... وهو الجامع الذي يعتبر من روائع العمارة المغربية لناحية مشابهة مع جامع قرطبة الأعظم.. يعتبر من أعظم أعمال المرابطين رغم أن الموحدين أزالوا اسم المنشئ المرابطي..

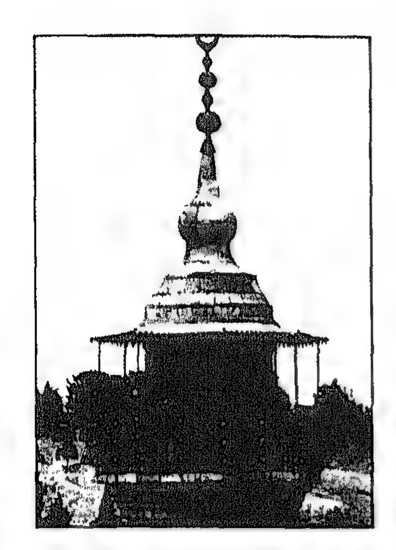
والسمة الغالبة على العمارة الإسلامية في الجزائر هي انتسابها إلى طراز العمارة الإسلامية الأندلسية المغربية سواء في نمط البناء من صوامع مربعة الشكل أو باقي العناصر المعمارية وكذلك العناصر الزخرفية من نقوش وزخارف وخفر وتنزيل وتطعيم وتكفيت..

قسنطينة:

ثالثة مدن الجزائر وواحد من أجمل وأشهر المدن العربية، وهي تعدّ بوابة شرق الجزائر والمنفذ الرئيسي للصحراء.. واشتهرت قسنطينة بأنها مدينة الجسور المعلقة.. وهي في الوقت نفسه أحد حصون الإسلام المنيعة، منذ دخلها الإسلام عندما قدم إليها الفاتحون العرب كنقطة على ساحل الشمال الإفريقي.. وهي لذلك تحفل بالعديد من المباني الإسلامية الرائعة قديمها وحديثها التي لم تخرج عن التراث المعماري الإسلامي في المغرب العربي،

فمبنى جامعة الأمير عبد القادر الجزائري تحفة فنية رائعة استخدم فيها التراث القديم الإسلامي في سياق نسق الحضارة والمعمار الحديث ويبدو هذا المبنى الأبيض الناصع اللون والذي يتميز بعلوّ واجهته وعقودها ومقرنصاتها وأقواسها المتعددة الصفوف والأنساق في حال من فذة.. وكذلك بالنسبة للصومعتين

الناهضتين على جانبيه على الطراز المغربي المشهور، فهي مربعة الشكل محلاة بتخريمات وأقواس وزخارف متعددة الطبقات، ولا يمتلك المرء إلاّ أن يعبرّ عن مدى دهشته في مواجهة هذا المبنى الجميل البديع الطراز..

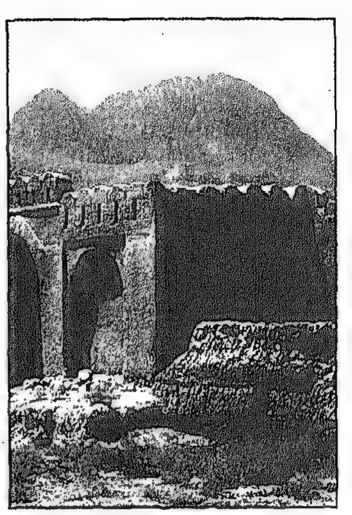


وإذا كانت مباني وتجهيزات جامعة عبد القادر الجزائري تحفة فنية نادرة لناحية إنجازها على النمط الإسلامي من نقوش وأعمال خشب وزخارف وبنظام هندسي متميزّ.. فإن الجامع الملحق بهذه الجامعة يعتبر أيضاً تحفة فنية نادرة..

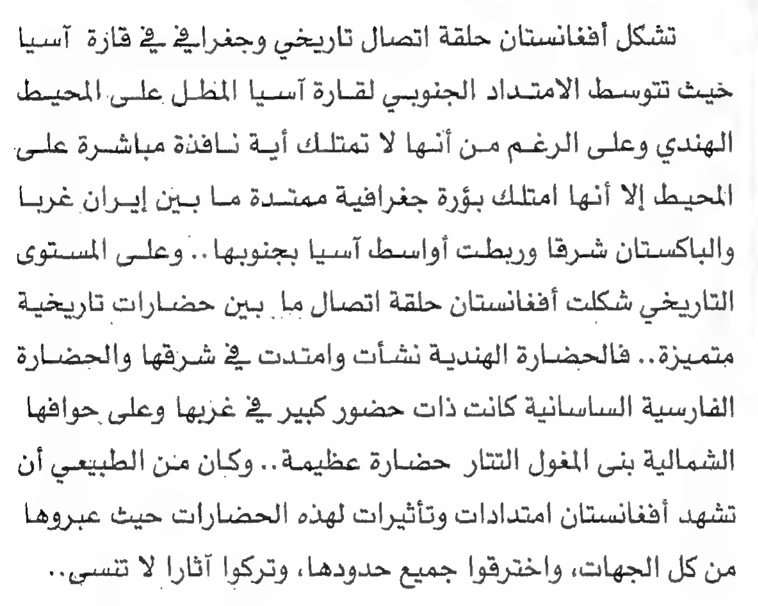
ويعتبر المسجد الجامع الرئيسي في المدينة إذ يحفل بالمزيد من أعمال الفن والزخرفة والبناء وتقام فيه الصلوات في الجمع والأعياد والمناسبات.. وتبلغ مساحة هذا المسجد نحو 9هكتارات ويتسع لنحو 15 ألف مصل.. وفيه أروقة وصالات مخصصة للطلاب وأخرى للطالبات..

ويروى أن بناء المسجد استغرق نحو 23 سنة وأن المواد التي استخدمت في البناء مواد خام جزائرية المنشأ والتواجد.. من رخام وخشب وأحجار.. أما قبة المسجد فتقع في منتصفه وهي ترتفع إلى نحو 65 متر وتزدان بزخارف وألوان وإضاءة تناسب فخامة هذا الجامع.

إن مدينة قسنطينة نموذج للمدينة العربية الإسلامية بحضورها ومبانيها وخصوصيتها..



الآثار الإسلامية في أفغانستان:



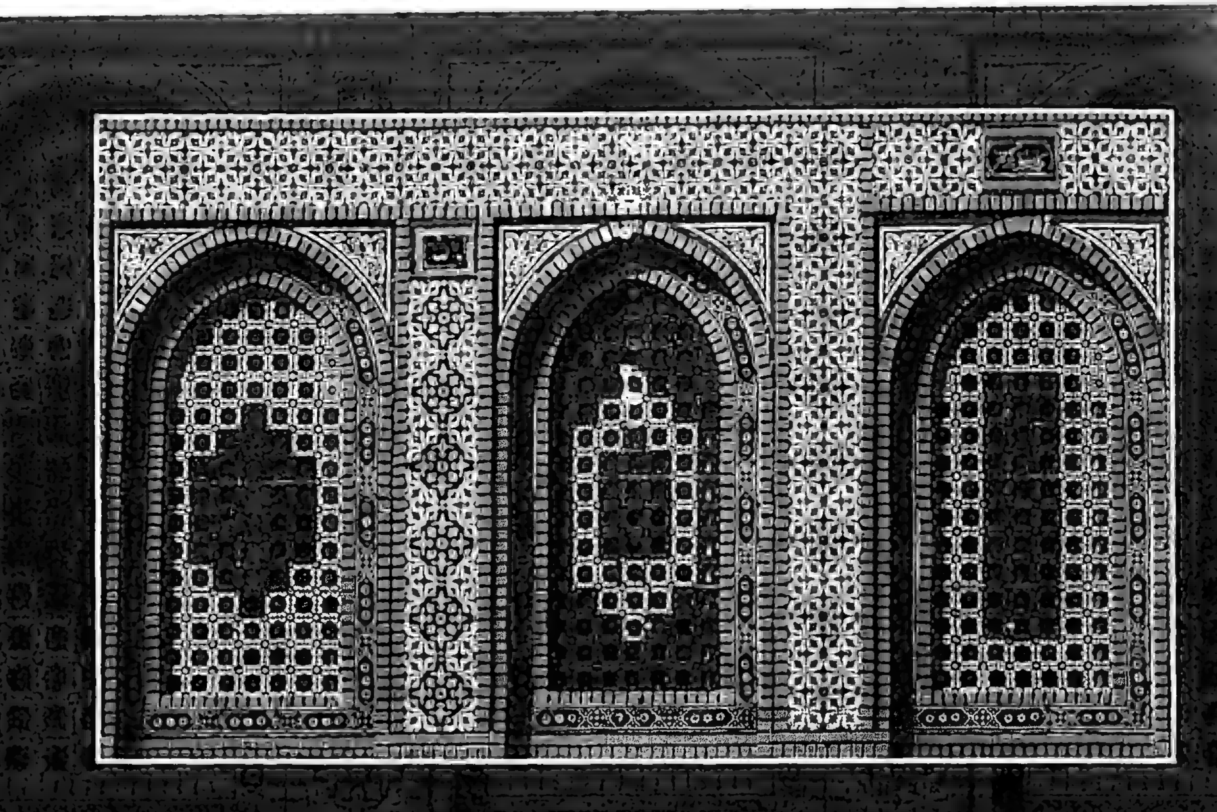
تشكل أفغانستان حلقة اتصال تاريخي وجغرافي في قارة آسيا خيث تتوسط الامتداد الجنوبي لقارة آسيا المطل على المحيط الهندي وعلى الرغم من أنها لا تمتلك أية نافذة مباشرة على المحيط إلا أنها امتلك بؤرة جغرافية ممتدة ما بين إيران غربا والباكستان شرقا وربطت أواسط آسيا بجنوبها.. وعلى المستوى التاريخي شكلت أفغانستان حلقة اتصال ما بين حضارات تاريخية متميزة.. فالحضارة الهندية نشأت وامتدت في شرقها والحضارة الفارسية الساسانية كانت ذات حضور كبير في غربها وعلى حوافها الشمالية بنى المغول التتار حضارة عظيمة.. وكان من الطبيعي أن تشهد أفغانستان امتدادات وتأثيرات لهذه الحضارات حيث عبروها من كل الجهات، واخترقوا جميع حدودها، وتركوا آثارا لا تنسى..

ويستطيع المرء اليوم أن يطل على بقايا القصوز الإسلامية القديمة التي تركها الهنود والمغول والإيرانيون في مختلف بوادي وصحاري وجبال أفغانستان..

وربما تكون مدينة مزار شريف إحدى أهم المدن الإسلامية في هذه المنطقة إذ أخذت هذه المدينة اسمها من احتضانها للعديد من الأضرحة والمقامات للسلاطين والشاهنشاهات الذين حكموا في المنطقة..

تتميز العمائر الإسلامية في أفغانستان بأنها خلاصة لجملة التفاعلات الإسلامية الآسيوية التي حصلت في المنطقة، حتى أن الهنود المغول قد أسسوا فيها مملكة عظيمة لازالت آثارها قائمة حتى الآن..

ومما يؤسف له أن الإهمال قد دب بأثره على جملة هذه العمائر حيث لم تولى العناية الكاملة لصيانة وترميم الكثير من هذه الأوابد، إضافة إلى ما شهدته هذه البلاد من حروب ونزاعات أهلية وقبلية أدت إلى إيقاع الأذى الكبير في هذه العمائر، وعموما لا يمكننا أن نضع الحواجز أو الفروقات الكثيرة بين العمائر في أفغانستان وفي مختلف مناطق الجوار..



مشهد عام لمسجد قبة الصخرة وتفصيلات زخرفية فيه



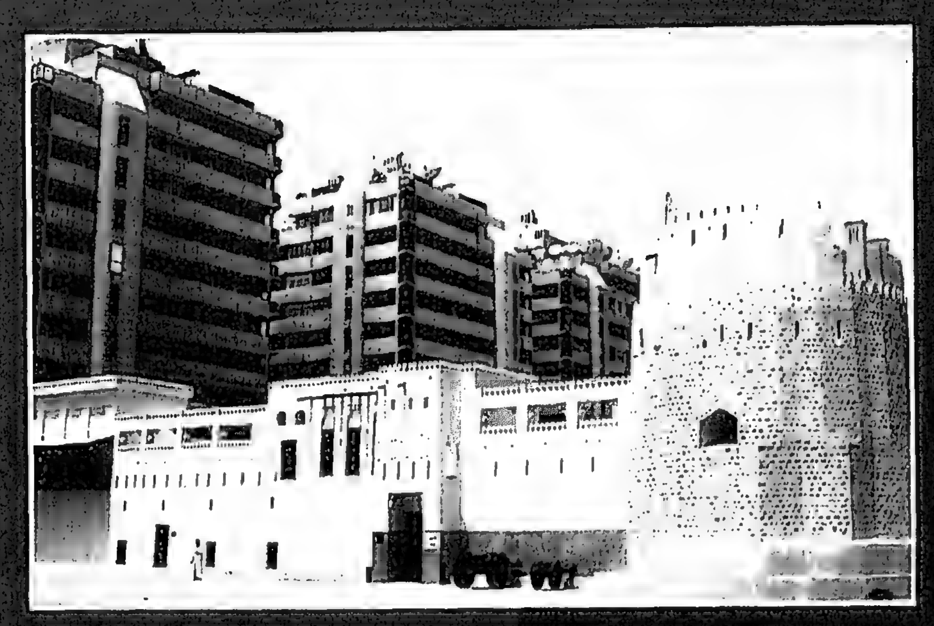
جامع قورجي بطرابلس



منظر عام
لباب البحر
في طرابلس

عمارات مسجدية من ليبيا





عمارات
من ليبيا



مدرسة تيلوان
في غدامس

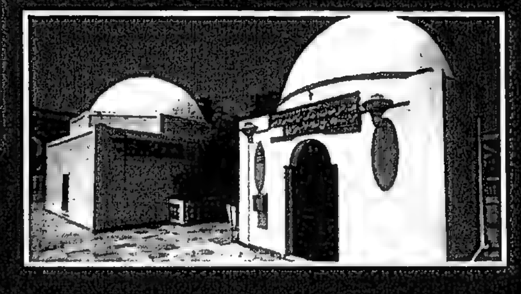


بناء حصين
في غدامس



جامع يونس في غدامس

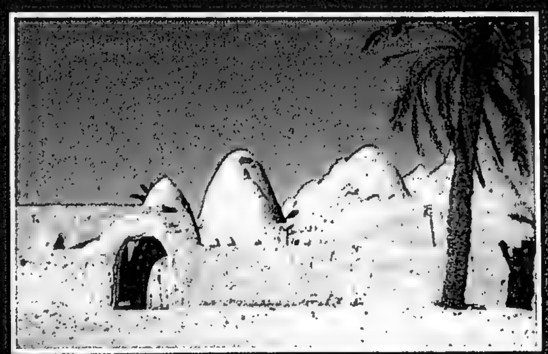
ضريح سيدي عقبة



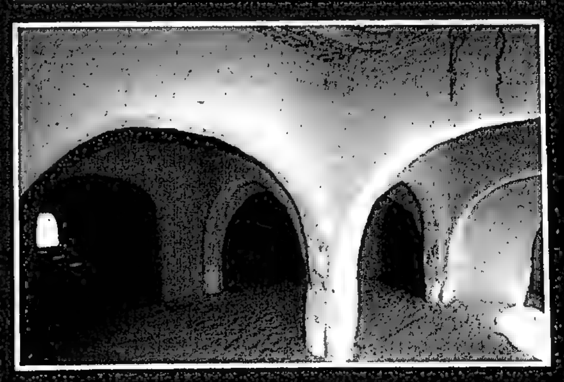


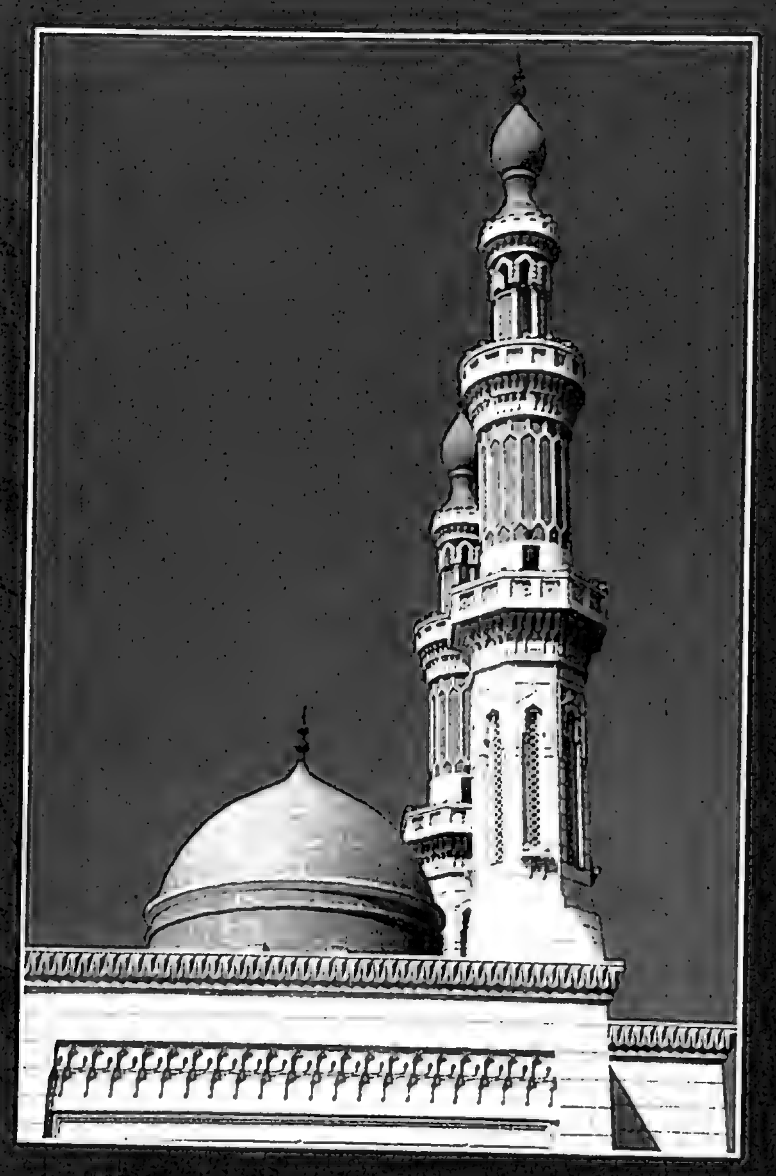
مساجد قديمة في أوجلة











مولاي محمد
في طرابلس

جامع درغوث بطرابلس







عمارات دينية من ليبيا







مآذن ليبية متنوعة





مسجد القدس بطرابلس

قلعة طرابلس/ السرايا الحمراء



محراب المسجد الكبير في صنعاء



قبة المسجد الكبير في صنعاء



المسجد الكبير في نيونو في مالي



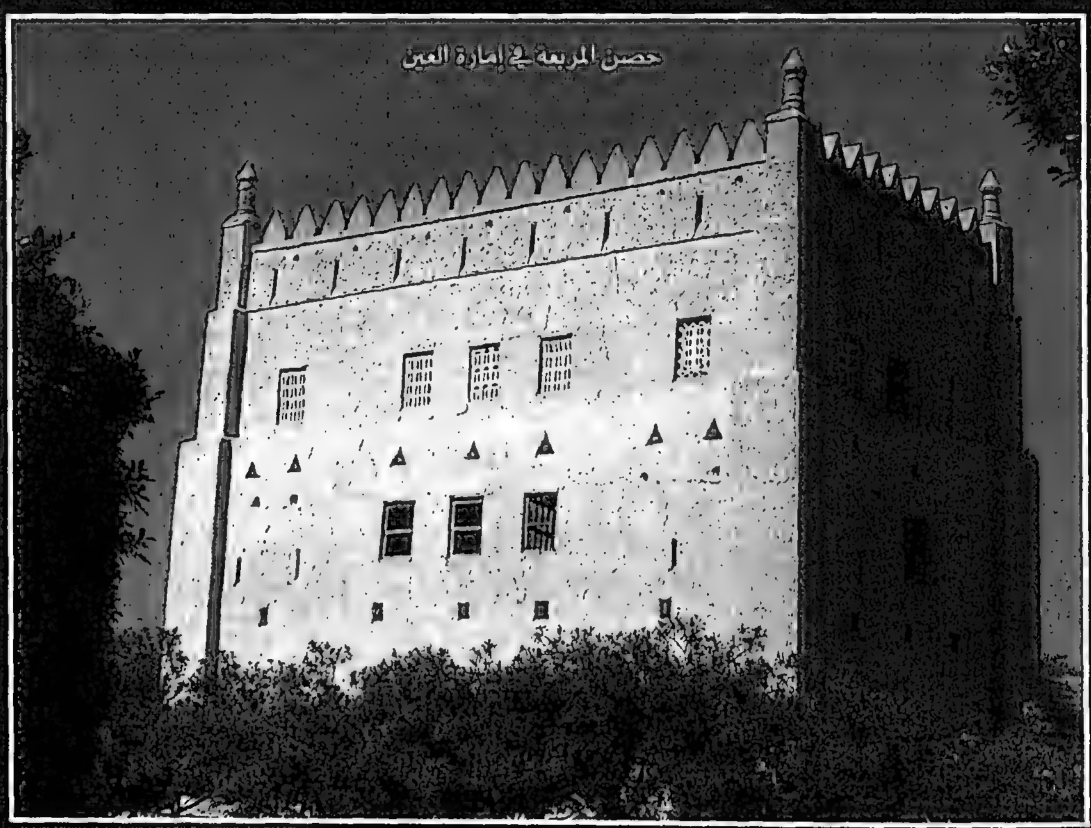
حصن قديم في الإمارات

حصن قديم في أم القيوين

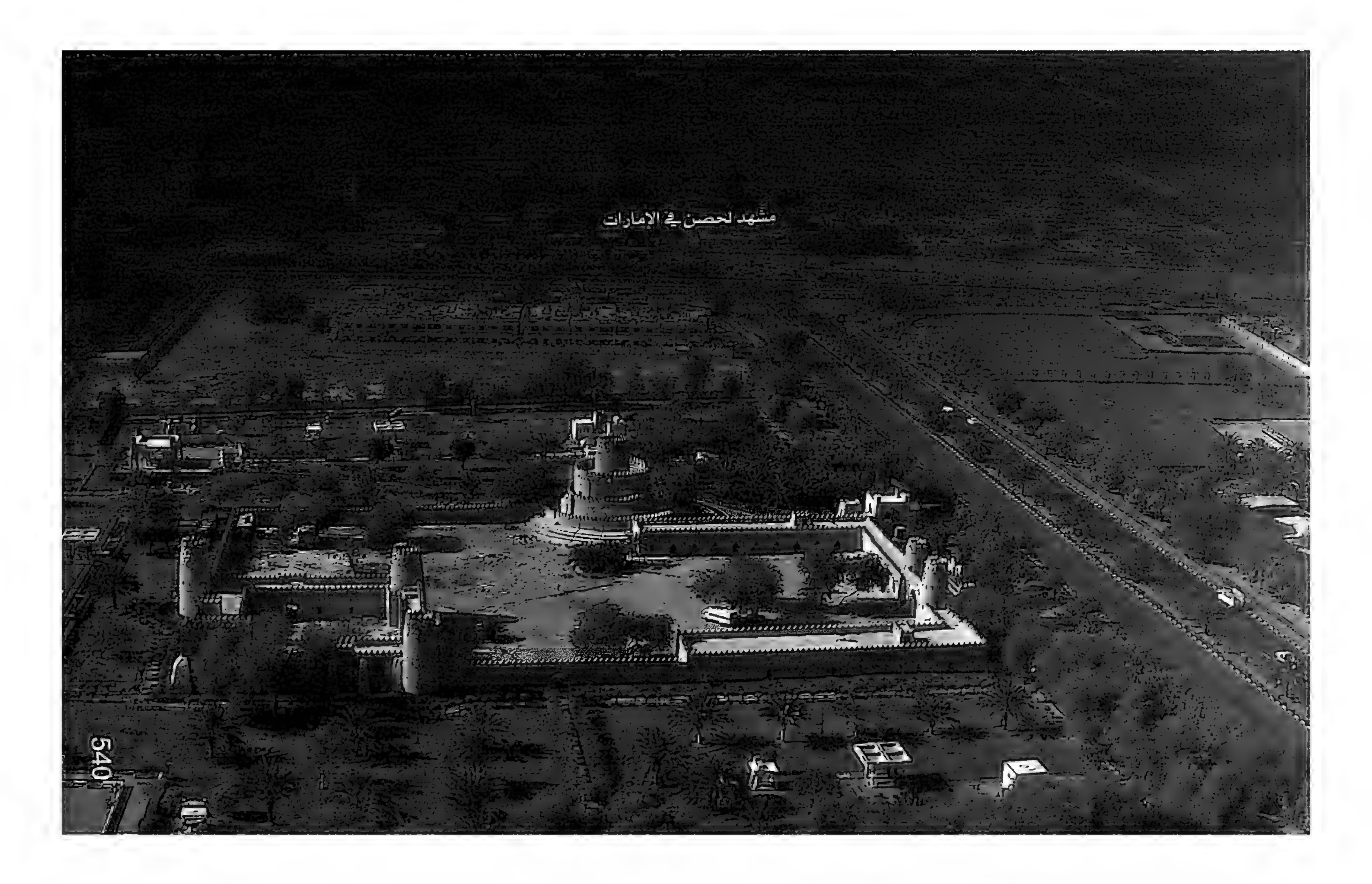




بناء حصين في عجمان



حصن المربعة في إمارة العين



مشهد لحصن في الإمارات



الأبنية البرجية
العالية في اليمن
خلف سور
صنعاء

حصن دفاعي في اليمن



عمارة مسجدية في الشارقة





عمارة حصنية في اليمن





نماذج من مآذن إسلامية في اليمن





مآذن وقباب في اليمن





نماذ لمآذن إسلامية في اليمن

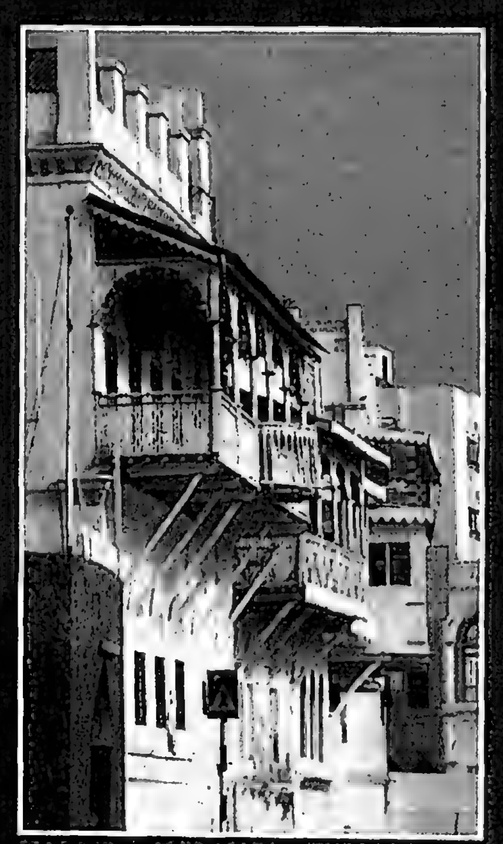


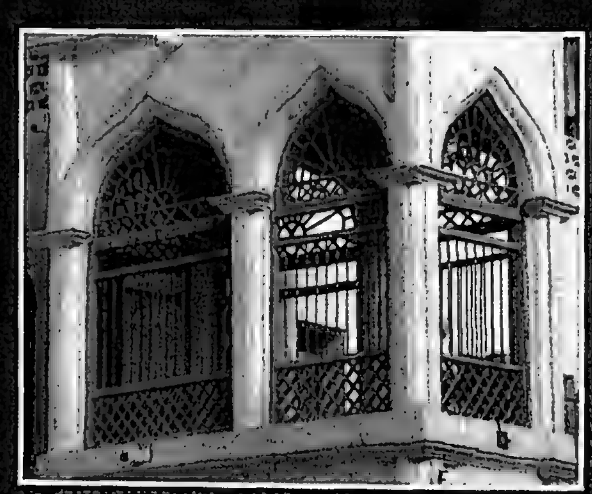


تحصينات أندلسية









نوافذ متنوعة من عمان



منارة في الجزائر
من نوع خاص



منارة فريدة في مازاب الجزائرية



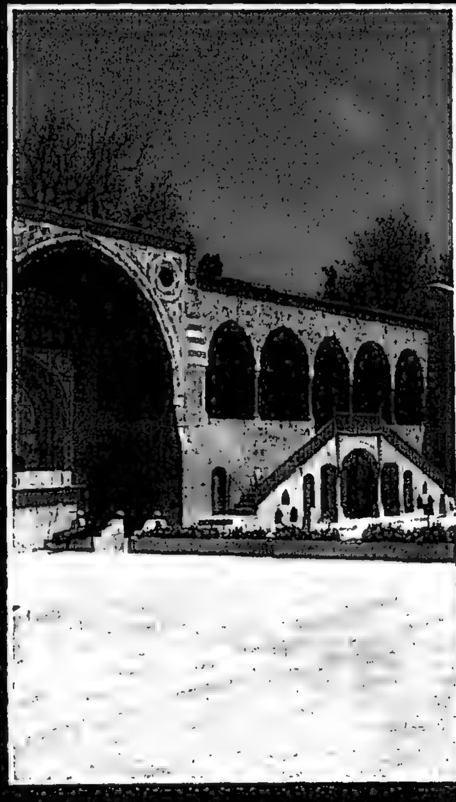


مشاهد من البيوت
الخليجية في الكويت



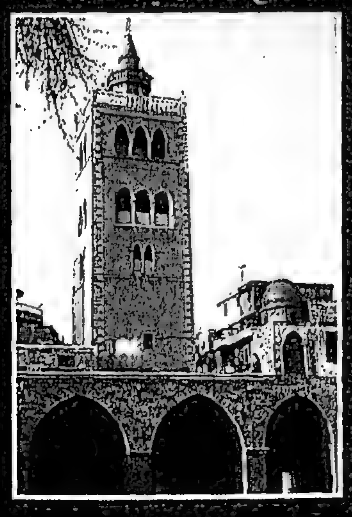


واجهة مملوكية
في القاهرة


قصر بيت الدين


شارمينار والأبنية المحيطة به


جامع الميناء في طرابلس


الجامع المنصوري في طرابلس

المؤلف أمام مسجد الصادق المهدي في بيروت





مشهد نادر للصخرة المشرفة



فسقية في قصر الأمير
بشتاق المملوكي في القاهرة

الفصل السابع

فن العمارة الإسلامية في القرن العشرين

تمهيد

الحديث عن العمارة الحديثة هو حديث عن فترة تاريخية حاضرة في تاريخ العمارة. فقد ولدت العمارة الحديثة في أوائل هذا القرن وانتشرت بسرعة على أيدي عدد من المعماريين. والعمارة الحديثة كجملة من المبادئ والأفكار ما فتئت تجدد ثوبها باستمرار، وفي الظروف الراهنة التي تمر بها العمارة العربية قد تكون الأسس والمبادئ التي أتت بها العمارة الحديثة تحديداً كما عرفت على أيدي الرواد هي الأقرب إلى العمارة العربية لأسباب عدة تنطلق جميعها من حقيقة أن العمارة العربية التقليدية (تلك المتعارف على أنها عربية المنشأ) ما زالت على حالها. فالعمارة الحديثة هي مفصل تاريخي تم فيه نقل العمارة من طور إلى طور جديد ومختلف كلية عن سابقه. وبالتالي فقد يكون فيها من الدروس والعبر ما قد يفيد المعماريين العرب المعاصرين لإيجاد نوع من الاستمرارية مع عمارة الأمس العربية.

تتعدد صور التعبير عن الهوية المعمارية ومحاولة إيجاد استمرارية تاريخية بين عمارة الأمس واليوم. ويتمثل الأسلوب الأكثر انتشاراً اليوم في عملية تطوير التراث. وغالباً ما ارتبطت الهوية كمفهوم وفي ظل الممارسة العملية السائدة اليوم بالشكل وأصبحت كمنهج تعني إلصاق بعض العناصر التقليدية بالمباني الحديثة أو نقل مبان تقليدية بكاملها لتواكب استخدامات جديدة وبمواد بناء جديدة كلية لتحقيق إحساس بالانتماء المزدوج. ويكون ما تم إنجازه هو الإشارة إلى الماضي عبر العناصر والأشكال. هنا الذاكرة فقط والحنين إلى الماضي هي التي تعمل عمل الهوية.

ويأتي الفراغ - لب العمارة وجوهرها - في مقدمة عناصر التصميم التي كثيراً ما تم إهمالها عند التطرق لمفهوم الهوية. إن عدم الاهتمام بالفراغ الداخلي في التأكيد على الهوية المعمارية أمر

جدير بالمناقشة. ويبدو أن لذلك علاقة مباشرة بمفهوم الشكل والفراغ والعلاقة المتلازمة بينهما في عمارة المجتمعات العربية، حيث يولي الناس والمعماريون كذلك الشكل الخارجي أكثر من اهتمامهم بالفراغ الداخلي. وهذا لا يعني إهمال الداخل ولكن نادراً ما يتم التعامل مع الفراغ كعنصر فاعل يحدد بدرجة كبيرة، ليس شكل البناء وهويته فقط، ولكن سلوك الإنسان وارتياحه أو عدم ارتياحه من عمارته. ولعل تهدم واندثار الكثير من العمائر التي قد تشكل فراغاتها مصدراً للهوية إما بسبب تقادم العهد أو بسبب الحروب أو لأسباب أخرى لم يتح الفرصة للتعرف على كيفية عمارة الفراغات الداخلية في هذه العمائر. وما يعانيه الفراغ من إهمال تعانيه أيضاً أنظمة التهوية والإضاءة وكذلك سلوك الناس الحركي والنفسي تجاه عمائرهم.

وبطبيعة الحال عندما يتم التغاضي عن هذه المكونات التي لعبت دوراً حاسماً في تكوين العمارة التقليدية فلن تكون النتائج مشجعة بالقدر المأمول بالرغم من جدية هذا الطرح. وقد أدرك كثير من المعماريين قصور ذلك المنهج وبدأوا في اتباع أساليب أخرى في الإشارة إما إلى هوية أصلية بطرق جديدة أو باتباع هوية حديثة كلية هي الآن في تطور مستمر. أما الأسلوب الآخر فيستند إلى مبدأ أن كل هوية معمارية أتت كنتيجة للتقنية المتبعة في بنائها. وإذا ما عرفنا أن التقنيات المستخدمة في البناء اليوم هي تقنيات حديثة وما بعد حديثة فإن الهوية الناتجة عنها ستكون بالضرورة حديثة. ولأن هذه المواد هي مواد وافدة فإن العمارة الناتجة عنها ستكون بالضرورة كذلك. وبالرغم من أن هذه العمارة تفتقر أحياناً إلى عنصر الذاكرة والحنين الذي يختزنه التراث إلاّ أنه بالإمكان القول إن هذه العمارة ذات انتماء محلي ما دامت قادرة على الاستجابة للمعطيات الجغرافية والثقافية والروحية للمكان وأصحابه مع ما يعنيه كل ذلك من تفاصيل.

وبمرور الوقت ستنشأ علاقة حميمة بين الإنسان وعمارته الحديثة تلك وستصبح بمرور الوقت وتكيفها مع الواقع عمارة محلية. فالهوية وخصوصاً في عصر ثورة الاتصالات والإنتاج بالجملة ناهيك عن عصر الصناعة وما بعده هي في طور التشكل والتجديد مرة أخرى، وربما يأتي اليوم الذي يصبح فيه الحديث

عن الهوية ليس فقط المعمارية بل الهوية عموماً حديثاً غير ذي معنى. وفي خضم التنافر بين الوافد والمحلي ربما كان هناك أسلوب ثالث يوفق ما بين الأسلوبين في تطوير التراث أو توطين الحداثة ألا وهو التجريد. إن تجريد العمارة المحلية بكل ما تحويه من مفردات إلى كتل وعناصر وأشكال جمالية وفراغات باستخدام المواد الحديثة يحاول أن يعمل على ردم الهوة بين التقليدي والحديث. كما أن الطابع التجريدي أصلاً للعمارة المحلية سيسهل من هذه المهمة ويجعل من التجريد كأسلوب استمرارية تاريخية وعضوية لتاريخ العمارة العربية.

ولنا في الأعمال المحلية في بعض الدول العربية التي نالت اعترافاً دولياً خير مثال على ذلك. تبقى كيفية التجريد هذه وآلياتها عملية فردية بحتة تختلف من شخص لآخر وفي ذلك مدعاة لتعدد الحلول الباحثة عن الهوية ضمن هذا الأسلوب. يدرك المتمعن في تاريخ العمارة أن الانتقال من مرحلة إلى أخرى يستلزم المرور بمرحلة انتقالية تجمع بين خصائص المرحلة السابقة واللاحقة يتم فيها الانتقال التدريجي للعمارة بين المرحلتين. ومن الصعب فهم العمارة الحديثة التي رافقت تطورها حركات فنية عدة منها تبدو الحركة التجريدية بكامل اتجاهاتها عاملاً مهماً في نشوء وارتقاء العمارة الحديثة. لقد عمل التجريد كجسر لعبور العمارة من طورها النهضوي والكلاسيكي بكافة أشكاله إلى عمارة حديثة اختفت فيها الخطوط المنحنية لتحل محلها الخطوط المستقيمة، وأفسحت العقود والأقواس المجال جانباً لعناصر إنشائية جديدة قوامها الحديد والخرسانة، واختفت المنمنمات لتحل محلها عناصر وأسطح ملساء مجردة من كل زخرف.

واخترعت مقابل ذلك لغة جديدة بالعمارة لوصف هذه التطورات وبطبيعة الحال فإن تحولات على هذا المستوى من الإدراك ستبقى معزولة ومحدودة التأثير إذا ما تم عزل العمارة عن شقيقاتها من الفنون الأخرى كالحركة التشكيلية والتي ربما تكون قد تجاوزت بكثير شقيقتها الكبرى العمارة في تجاوبها مع أشكال الهوية. كما أن الخط العربي وفنون السجاد والحياكة والمسكوكات المعدنية هي مصادر من شأنها أن ترفد تيار الهوية إذا ما تم وصلها بالعمارة.

إن بتر العمارة عن منظومة الفنون هذه وتغيب النظرة التقنية البحتة عليها قد ساهم في صعوبة الخروج بهوية أصيلة، كما صعب من مهمة إيجاد حلول للهوية المفقودة. وعلى كل حال ومهما كان حال العمارة في الدول العربية اليوم وسواء كان تطوير التراث أم توطين الحداثة والتوفيق بينهما هو الأسلوب الأنجع فإن هوية العمارة ليست ولم تكن هماً عربياً فقط..

إن جدية الطرح في البحث عن هوية أصيلة للعمارة المعاصرة تستدعي إعادة درس العمارة في الجامعات العربية التي تنظر إليها وكأنها نتاج هندسي تقني فقط لا يتم التطرق فيه إلى الجوانب الإنسانية إلاّ نادراً. وتاريخ العمارة هو أقرب إلى أن يكون من اختصاص الآثاريين.

وبطبيعة الحال فإن الجانب الهندسي في العمارة في غاية الأهمية ولكن ليس على حساب الجوانب الإنسانية، فالعمارة كانت وما زالت إبداعاً إنسانياً محضاً. أما في الدول التي قطعت شوطاً بعيداً في هذا المضمار فتعتبر جزءاً من كليات العلوم الإنسانية مع ما يعنيه ذلك من دراسة العمارة كنشاط إنساني، وفي هذا يكمن الفارق بين النتائج المترتبة على هذين الأسلوبين، وهذا جانب في حاجة إلى جل الاهتمام من الأكاديميين والمختصين في هذا المجال..

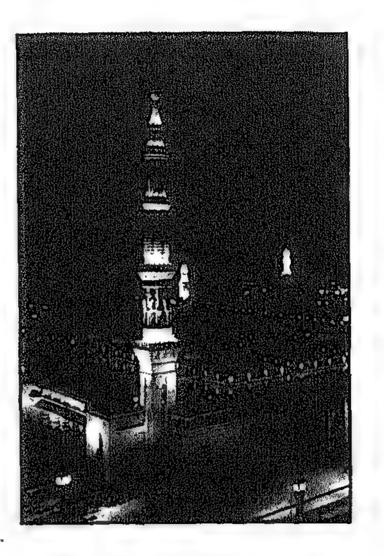
وانطلاقاً من أهمية متابعة رصد منجزات العمارة الإسلامية سنذهب في جولة تحاول الاطلاع على بعضٍ من إبداعات العمارة الإسلامية في القرن العشرين.

توسعة المسجد النبوي الشريف:

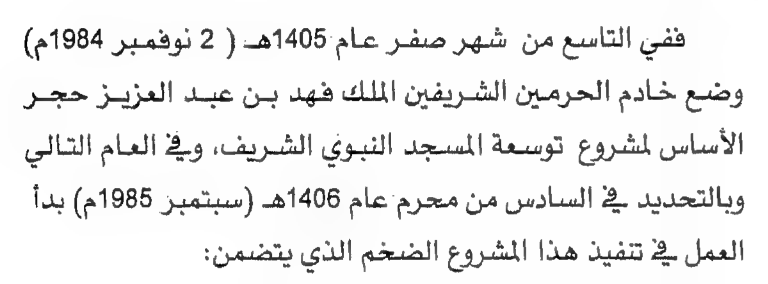
كان مسجد الرسول عليه السلام مربعاً تقريباً طول ضلعه نحو مائة ذراع وارتفاع الجدران نحو سبعة أذرع، وله ثلاثة أبواب، باب عائشة، باب عاتكة، وباب في مؤخرة المسجد..

في جانب المسجد كان هناك المباني التي لسكن الرسول علية السلام، وبنيت جدران المسجد الأربعة باللب،، وسقف جزء من المسجد بسعف من النخيل والطين.. وترك الجزء الأكبر غير مسقوف، وجعلت عمد المسجد التي تحمل السقف من جذوع النخيل.. وكان هناك منازل لفريق من المسلمين هم أهل الصفّة

الذين أذن لهم الرسول بالمنامة في المسجد.. عندما تولّى أبو بكر رضي الله عنه الخلافة، لم يزد في المسجد وتركه على حاله، أما عمر بن الخطاب رضي الله عنه فقد جدد البناء، واتخذ له عمد من الخشب وأنشأ له ستة أبواب، وعندما تولى عثمان بن عفان رضي الله عنه زاد في مساحته فأصبح طوله 160 ذراعاً وعرضه 150 ذراعاً، وبنى جدرانه بالحجارة المنحوتة، واتخذ له عمداً من الحجارة، وجعل سقفه من خشب الساج، وبقيت له ستة أبواب كما في عهد عمر بن الخطاب (رض)..



وفي عهد الوليد بن عبد الملك، عمد عمر بن عبد العزيز إلى توسيع المسجد حتى أصبح طوله مائتي ذراع في مثلها.. بحيث أدخل مساكن أمهات المسلمين فيه ومن بينها حجرة عائشة التي دفن فيها الرسول الكريم صلوات الله عليه، وصاحباه أبو بكر وعمر رضوان الله عليهما، والدور المجاورة لمبنى المسجد.. ولكن التوسّع الكبير الذي حصل هو في عهد الأسرة السعودية..



ففي التاسع من شهر صفر عام 1405هـ (2 نوفمبر 1984م) وضع خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز حجر الأساس لمشروع توسعة المسجد النبوي الشريف، وفي العام التالي وبالتحديد في السادس من محرم عام 1406هـ (سبتمبر 1985م) بدأ العمل في تنفيذ هذا المشروع الضخم الذي يتضمن:

إضافة مبنى جديد يحيط ويتصل بمبنى المسجد الحالي من الشمال والشرق والغرب بمساحة مقدارها 82،000م^2 تستوعب 150،000 مصل وبذلك تصبح المساحة الإجمالية للدور الأرضي في المسجد 98،500م^2 تستوعب 180،000مصل وتمت الاستفادة من سطح التوسعة للصلاة بمساحة قدرها 67،000م^2 تستوعب 90،000 مصل وبذلك تصبح الطاقة الاستيعابية للمسجد أكثر من 270،000 مصل ضمن مساحة إجمالية تبلغ 165،500 م^2 وتتضمن أعمال التوسعة إنشاء دور سفلي بمساحة الدور الأرضي بالتوسعة وذلك لاستيعاب تجهيزات التكييف والخدمات الأخرى.

وتم إنشاء 7 مداخل رئيسية من بينها مدخل «الملك فهد بن عبد العزيز» وهو المدخل الرئيسي للتوسعة وتعلوه بشكل مميز سبع قباب، ويتألف كل مدخل من 7 بوابات خمس منها متجاورة واثنتان

جانبيتان، عدا مدخلين آخرين من الناحية الجنوبية يتألف كل منهما من ثلاث بوابات متجاورة بالإضافة إلى 10 بوابات جانبية و12 بوابة أخرى لمداخل ومخارج السلالم داخلياً إضافة لستة مباني للسلالم الكهربائية المتحركة تحتوي على 24 سلماً كهربائياً. كما شيدت 6 مآذن جديدة ارتفاع كل منها 105م بزيادة 33م عن ارتفاع المآذن الأربع الموجودة بالتوسعة السعودية الأولى وبذلك يكون للمسجد 10 مآذن.

وأضيفت إلى المسجد 27 قبة متحركة زنة الواحدة منها 80 طناً تغطي مساحة 324 م^2 وتتوفر لهذه القباب خاصية الانزلاق على مجار حديدية مثبتة فوق سطح التوسعة ويتم فتحها وغلقها بطريقة كهربائية عن طريق التحكم عن بعد مما يتيح الاستفادة من التهوية الطبيعية عندما تسمح الأحوال الجوية بذلك. تمت تغطية الساحات المحيطة بالمسجد والبالغة 235،000م^2 بالرخام العاكس للحرارة والجرانيت وفق أشكال هندسية إسلامية وبألوان مختلفة وهي مخصصة للصلاة وتستوعب حوالي 430،000 مصل وبذلك تصل الطاقة الاستيعابية لكامل المسجد والساحات المحيطة به إلى ما يزيد عن 700،000 مصل وتصل إلى مليون في أوقات الذروة.

تضم هذه الساحات مداخل لأماكن الوضوء بها 5600 نقطة وضوء، و1890 دورة مياه، و690 نافورة لماء الشرب البارد، إضافة إلى مواقف للسيارات تحت الأرض من دورين تتسع لأكثر من 4000 سيارة، مزودة(هذه المواقف) بنظام مراقبة تلفزيونية متحركة وثابتة متصلة بغرف مراقبة رئيسية ونظام تحكم مروري لتوجيه حركة السيارات. وقد وضع خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز آخر لبنة في المشروع في الخامس من شهر ذي القعدة 1414هـ (16 أبريل 1994م) وأصبح المسجد النبوي الشريف درة مضيئة على ثرى طيبة.

توسعة الحرم المكي الشريف

بدأت مشاريع التوسعة السعودية للحرمين الشريفين.. بعد تأسيس المملكة بسنوات قلائل ففي عام 1354هـ أمر جلالة الملك عبد العزيز – رحمه الله – بإجراء ترميمات وتحسينات شاملة بالمسجد الحرام بمكة المكرمة، وفي عام 1368هـ/ 1948م أعلن

جلالته عن عزمه على توسعة المسجد النبوي الشريف بالمدينة المنورة، بعد أن أخذ يضيق بالمصلين وبدأ تنفيذ المشروع عام 1370هـ/1951 م وانتهت أعمال التوسعة والعمارة في عام 1375 هـ/1955م وتضمنت إضافة مساحة قدرها 12271 م^2 للمسجد حيث أصبحت مساحة المسجد النبوي الشريف بعد هذه التوسعة حوالي 16500م^2 وبينما كان العمل يجري على استكمال توسعة المسجد النبوي الشريف، أمر جلالة الملك سعود – رحمه الله – بإجراء توسعة شاملة للمسجد الحرام، وتم التنفيذ على ثلاث مراحل خلال الأعوام 1375هـ، 1379هـ، 1381هـ، وأضيفت مساحة تزيد عن 151 ألف متر مربع حيث أصبحت مساحة الحرم المكي الشريف بعد هذه التوسعة حوالي 193ألف متر مربع واستمرت أعمال التجديد والتحسينات الشاملة للحرمين الشريفين في عهدي الملك فيصل، والملك خالد ــ رحمهما الله ــ.

غير أن أكبر توسعة شهدها الحرمان الشريفان في تاريخهما هي تلك التي أمر بها خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز والتي بلغ الإنفاق عليها أكثر من 70 بليون ريال، شملت نزع الملكيات، وتطوير المناطق المحيطة بالحرمين، وتنفيذ شبكات الطرق، والإنفاق، والجسور، ومرافق الخدمات الأخرى.. وأسهمت في استيعاب الأعداد المتزايدة من الحجاج والمعتمرين والزوار. ففي شهر صفر عام 1409هـ / 1989م وضع خادم الحرمين الشريفين حجر الأساس لمشروع توسعة الحرم المكي الشريف ويتضمن:

إضافة جزء جديد إلى مبنى المسجد الحرام من الناحية الغربية وتبلغ مساحة أدوار مبنى التوسعة 7600م^2 موزعة على الدور الأرضي والدور الأول والقبو والسطح تتسع لحوالي 152000 مصل إضافي. وتجهيز الساحات الخارجية بمساحة إجمالية تبلغ 85800 م^2 تكفي لاستيعاب 190،000 مصل، وبذلك تصبح مساحة المسجد الحرام بكاملها بعد التوسعة 356،000 م^2 تتسع لحوالي 773،000 مصل في الأوقات العادية، أما في أوقات الذروة، كموسم الحج، وأثناء شهر رمضان.. فيصل عددهم إلى أكثر من مليون مصل. يضم مبنى التوسعة مدخلاً رئيسياً و18 مدخلاً عادياً إضافة إلى مدخلين جديدين للقبو وذلك بالإضافة إلى المداخل الموجودة قبل التوسعة، والتي بلغ عددها 4 مداخل رئيسية و27 مدخلاً

عادياً، كما شمل مئذنتين جديدتين بارتفاع 89 متراً تتشابهان في تصميمهما المعماري مع المآذن السبع القائمة قبل التوسعة ليصبح عدد مآذن المسجد الحرام 9 مآذن.

كما تم إضافة مبنيين للسلالم المتحركة مساحة كل منهما 375م^2 ويحتوي كل مبنى على مجموعتين من السلالم المتحركة تبلغ الطاقة الاستيعابية لكل منهما 15 ألف شخص في الساعة الواحدة. وبذلك يصبح إجمالي عدد السلالم المتحركة 7 تنتشر حول محيط الحرم، والتوسعة، وذلك لخدمة رواد الدور الأول، إضافة إلى وحدات الدرج الثابت وعددها 8 وحدات.

يشتمل مبنى الحرم المكي حالياً على ثلاثة طوابق وهي القبو وارتفاعه4،64 م، والطابق الأرضي وارتفاعه 9،30 م، والطابق الأول وارتفاعه 9،64 م، إضافة إلى سطح التوسعة الذي تم تبليطه بالرخام بكامله ليتسنى للمصلين استخدامه.

وتم إضافة ثلاث قباب تقع بموازاة المدخل الرئيسي ارتفاع كل منها 13 م وتحتوي على فتحات بكامل محيطها. وتجري إضاءة المسجد بما مجموعه 6930 وحدة من الثريات والمصابيح. واستحدث نظام جديد لتلطيف الهواء يعتمد على مبدأ دفع الهواء البارد من خلال أرض مرتفعة وتوزيعه على مستوى مرتفع حول الأعمدة وقد أقيمت من أجل ذلك محطة في منطقة كدي تحتوي على عدد من ماكينات التبريد ومضخات المياه المثلجة ومركز تشغيل وتحكم أوتوماتيكي بطاقة 13500 طن تبريد.

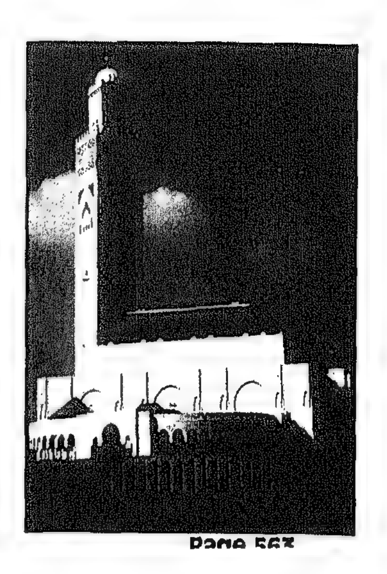
وتم إنشاء مبنى دورات المياه الجديد من دورين شمال ساحات المسعى بمساحة إجمالية تبلغ 14000م^2 ويحتوي هذا المبنى على 1440 دورة مياه، و1091 نقطة وضوء، و162 نافورة لمياه الشرب. وقد روعي تأمين دورات مياه خاصة بالنساء بمداخل منفصلة تمنع الاختلاط بالرجال.

وإضافة إلى التجهيزات الصوتية والسماعات المنتشرة في أرجاء المسجد، تم تنفيذ شبكة إذاعة داخلية تتناسب مع مساحة التوسعة، وتم دمجها مع الشبكة القديمة.

كما أقيمت محطتا تحويل للكهرباء على جانبي التوسعة تحتوي كل منهما على ثلاث محولات قوة كل منها 1،6 ميجا فولت توفر طاقة احتياطية تبلغ 100٪ من الأحمال.

مسجد الملك الحسن الثاني في الدار البيضاء/ المغرب:

يأخذ المسجد الجديد الذي بناه الملك الحسن الثاني ملك المغرب، مكاناً فريداً من نوعه في الزمان والمكان .. إذ يتوضع في دلالة رمزية عند الحافة القارية الغربية لقارة أفريقيا، ربما تماماً عند الموضع الذي غاصت فيه أقدام خيل الفاتح العربي الكبير عقبة بن نافع عندما أوقفته مياه المحيط الأطلسي.. إن هذا المسجد يقع في أقصى العالم الإسلامي.. في أقصى غرب اليابسة التي يمتد عليها العالم الإسلامي، فيبلل المسجد أقدامه في مياه المحيط الدافئة وينصب قامته عالياً..


Page 563

إنه البناء الذي يذكّر بمرور أربعة عشر قرناً على مرور الفاتح العظيم عقبة بن نافع من هذا الموقع ، و فرادة الموقع الذي يحتله مسجد الملك الحسن ترتبط أيضاً بدلالة الارتباط بالعنصر البحري وهو قل أن ترتبط به المباني الإسلامية.. رغم الدلالة القرآنية و«كان عرشه على الماء».

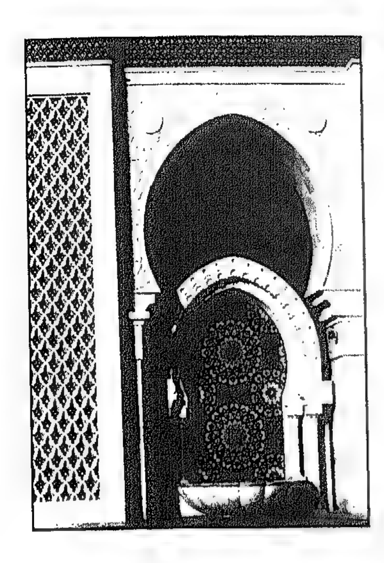
يرتبط المسجد هذا بكثير من المظاهر الدالّة النبيلة والفاتنة، يعززها ما تمتع به هذا المسجد على مستوى الكتلة المعمارية والمواصفات الفنية والتزيينية حيث نجد أن المسجد هذا قد تكلف حسبما يقال حوالي الملياري دولار..

لقد بلغت المساحة المسقوفة منه قرابة العشرين ألف متر، مقسمة على خمسة أروقة.. وسقف الرواق الأوسط قابل للانفتاح بحيث يسمح لأشعة الشمس أن تتوغل في داخله، في حين أن القاعة مبلطة بالرخام، وتنتصب فيها أعمدة الرخام التي قطر كل عمود منها حوالي الخمسة أمتار..

وهذه الأعمدة تحمل أقواساً من الجبس المنحوت والملوّن، وترتفع إلى قباب الأزر المصبوغ، ويغطي الزليج أسس الجدران، كما تم تصميم رسوم مبتكرة للأشغال فيه.

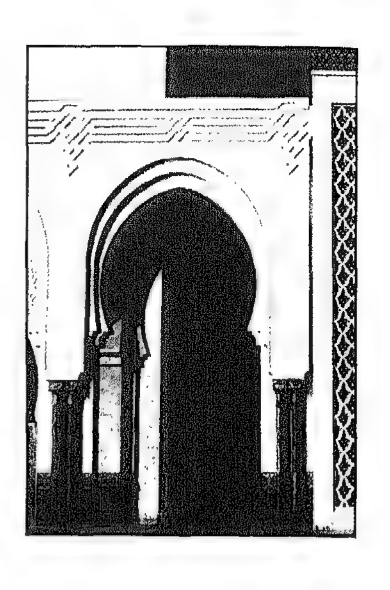
أما الجدران الخارجية للمسجد والمدرسة والخزانة والمئذنة فهي من الرخام الملّون، والباحة الخارجية تبلغ مساحتها ثمانين ألف متر مربع وبهذا يكون المسجد و باحته يتسع لنحو 120 ألف مصل وصحن المسجد ذو الساحة الرخامية الشاسعة لوحده يستوعب نحو 80 ألف مصل وهو موصول برواق يمكن المصلين من الخروج

إلى الفناء والرواق يلامس فسقيتين تؤمنان الماء لمن يطلبه.. وإذا كان المسجد قد افتتح في 11 ربيع الأول 1414هـ/ 30/آب/1993 فإن عمارة المسجد قد أخذت سبع سنوات، ظل فيها آلاف العمال المهرة والمعلمين الكبار يعملون طيلة ساعات بإشراف أبرز الصناع المغاربة من أهل الفن والحرفة.. بحيث جاء المسجد أعجوبة سابحة على سفح الماء ترتفع المئذنة السامقة كأعجوبة أخرى ترتفع نحو مائتي متر وترسل أشعة الليزر صوب القبلة على النحو الذي تُرى فيه من مسافة تزيد عن ثلاثين كيلو متراً..



والصومعة المهيبة هذه تقف على قاعدة مساحتها 615م2.. وقد أخذت القاعدة هيئة مدخل يفضي إلى قاعة الصلاة أو إلى الميضأة.. عبر درج جانبي.. وتنتهي المئذنة بقبة بيضاء تحمل مصباح يومض بأشعة الليزر كما قلنا.. والصومعة مكسوة برخام أبيض ومزينة بزخرفة جصيّة يتعاقب فيها اللونان الأخضر والأبيض، وتتواتر الكوات والزخارف المنحوتة والشمسيات من كل جهات المئذنة، على نحو متناغم مدهش، خصوصاً وأن كل جهة من جهات المئذنة تختلف عن الأخرى، دون شذوذ.. والمئذنة مزودة بمصعد يتيح الصعود إلى أعلى المئذنة.. والفسقيات والفوارات ليست موجودة في الصحن فقط حسبما ذكرنا آنفاً بل في كل مرافقه وجنباته. وهي دوماً ذات أشكال مبتكرة من ناحية الشكل والزخرفة والحجم واللون والموقع ولها وظيفة ودور.. فهي مورقة في الميضأة يتدفق منها الماء بإيقاع متناغم مع نور الشمس.. وما بين تدفق المياه وأشعة الشمس المنهمرة تجد فيضاً من الألوان والأشكال المطرزة بالزخارف الخشبية والرخامية والطينية والزليجية والخزفية والنحاسية والجرانيتية..

وفي المسجد قسم للإناث المصليات فمن خلال القاعة الرئيسية للصلاة المكرسة للذكور يلمح المرء مشربيتان يعبق من خشبهما الابتكار والإتقان.. وهما تؤطران الشرفتين المكونتين لمصلى الإناث.. وهن يستطعن الدخول إلى المصلى الخاص بهن من الصحن الخارجي مباشرة أو إلى السرداب حيث توجد الميضأة والحمام الخاص بالنساء.. والذي يمكنه استيعاب 700مصلية.. والميضأة المكونة من حجر «التدكلت» وهو حجر رخامي يشيع استخدامه البهجة وهو ينار بأشعة الشمس لا سيما وأن هذا النوع



من الحجر المحلي المنشأ في المغرب يتحمل الرطوبة والبخار وقوي الاستخدام والاستعمال.. وفي قاعة الصلاة يمكن لنا أن نرى تشكيلة واسعة من فنيات العمارة والزخرفة الإسلامية المغربية الأندلسية سواء بالزخارف الخطية أو النباتية أو الهندسية.. وهي جميعها جاءت ملونة ومذهبة ومرصعة ومطعمة ومفصصة ومزجمة.. فالخط العربي يحضر في كل مكان وعلى أكثر من هيئة، منحوتاً ومحفوراً ومرسوماً.. سواء على الجص أو في الخشب والرخام أو على المعدن.. ونجده على الأسقف والقباب والجدران والمداخل والأعمدة والتيجان والمحاريب.. بحيث يشكل مشهداً زخرفياً بديعاً.. أما القبة المستطيلة المبتكرة فهي غنية أيضاً بجماليات الزخرفة وتقنياتها نقشاً وذوقاً ونحتاً وحشواً وتجميعاً.. مليئاً بروح الأصالة التراثية الإسلامية ومشبعاً بروح العصر الحديث والابتكارات والإتقان التام وأبرع ما يتجلى هذا في السقف المتحرك آلياً الذي تتجلى فيه الزخارف الخشبية المبتكرة والمتقنة وهو يتيح دخول أشعة الشمس لتزيد بهاء ورونق العمارة الداخلية وزخارفها ونقوشها.. وبالعودة إلى قاعة الصلاة المستطيلة التي تبلغ أبعادها (200×100) م.. وهي مقسمة إلى ثلاثة أقسام متباينة الارتفاع.. القسم الأوسط أو الصحن الداخلي نجده مزدان بقبب عديدة ومتنوعة ومختلفة الأشكال وتتدلى منها ثريات رائعة، ونرى الأعمدة الرخامية والجرانيت علوها 13م وتحمل تيجاناً تعلوها مقرنصات وأقواس منحوتة من الجبس.. وفي هذا القسم الأوسط يقع السقف المتحرك آلياً.. ومساحة السقف المتحرك تبلغ (2600م^2).. وكما يحل هذا القسم موضوعة إنارة المسجد.. فإن الأبواب الزجاجية والشمسيات والنوافذ المرمرية والكوات الثلاث المؤطرة بإطار خشبي مقوس تقوم بأداء قسط من هذه المهمة.. وجدران الصحن الداخلي مكسوة بالزليج والجبس المنحوت ويتشكل على هيئة زخارف مستلهمة من الأزهار وربيع الألوان المستمد من أزهار الطبيعة.. إضافة إلى الزخارف الهندسية المتجلية على المرمر والخشب المصبوغ والمنقوش..

إن وصف هذا المسجد لا يستطيع أن يعطيه حقه.. ففي هذا المسجد تآلفت فنون العمارة الزخرفية الأندلسية المغربية الإسلامية والصناعات التقليدية المتصلة بالعمارة والتأثيث والكسوة والتزيين..

وهذا يتجلى كما قلنا في الأبواب والمداخل والصومعة والنوافير والجدران والمنبر والمحراب والقبب والأسقف والأروقة وأقواس الصحون والمقرنصات والأعمدة والشماسات والكوات والفصوص الثائية المطرزة بالنقش الحلزوني والخشب المصبوغ المطرز بالنجوم التي تضيء سطحه، والزجاج الشفاف المذهب وواجهات المسجد وعمارة المدرسة والسراديب والسور البحري.. والمتانة والقوة والإتقان والإيمان والإخلاص والمقدرة على عبقرية الإبداع..

لقد شكل مسجد الحسن الثاني عودة حقيقية إلى الجذور الأصلية في فن العمارة الإسلامية وتجسيداً حضارياً لها، آخذ بمنجزات العلم والتقانة الحديثة، فمازج في كينونته بين أثر الأسلاف العظام من فنون التزيين والزخرفة وبين منجز العصر الحديث، من تكنولوجيا وأتمتة.. فجاء على النحو الذي يمكن أن نصفه بالاستثناء على مستوى طرز النقوش على الخشب والمرمر والجبس والرسوم البديعة في الزليج وزخارف النحاس وفنون الحفر على الخشب وصياغته..

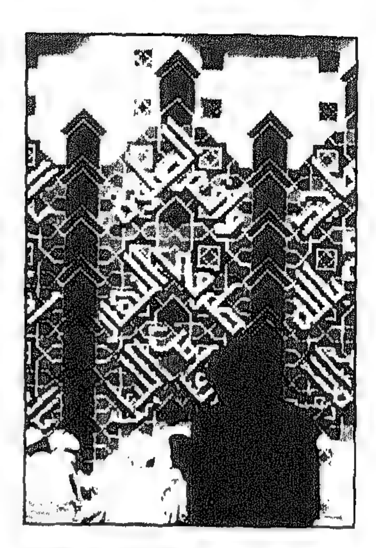
إن ما قاله الإدريسي حول المسجد الأموي الكبير في دمشق ينطبق على مسجد الملك الحسن الثاني. وأصبحت الدار البيضاء بعد أن شيد فيها هذا المسجد حاضرة فن وثقافة كما هي فاس ومراكش.. ولا يسعنا هنا إلاّ أن نورد قول الملك الحسن الثاني بصدد فكرة بناء هذا المسجد إذ قال:

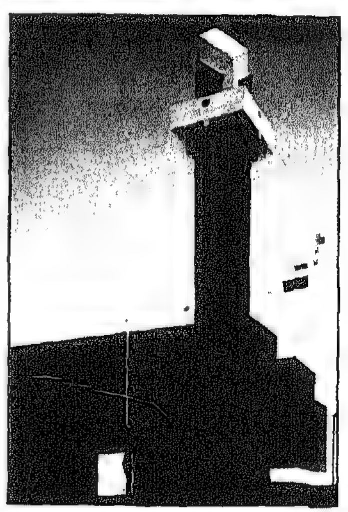
(كنت أريد معلمة فنية شامخة يمكن أن تفخر بها الدار البيضاء إلى الأبد.. نعم.. أردت أن أشيد على حافة البحر صرحاً عظيماً لعبادة الله، مسجد تهدي مئذنته جميع السفن القادمة من الغرب إلى طريق الخلاص الذي هو الطريق إلى الله.. لقد أردت أن أبني هذا المسجد على الماء إيماناً بالآية الكريمة «وكان عرشه على الماء» كما أردت أن يكون المصلّي فيه، والداعي، والذاكر، والشاكر، والراكع، والساجد.. محمولاً على الأرض، ولكن أينما نظر، يجد سماء ربه، وبحر ربه).

هذه كانت غاية الملك الحسن الثاني.. وكان المسجد الذي بناه تجسيداً لقوله، وتعبيراً ودلالة عما أراده.. بحيث أصبحت الدار البيضاء ليست عاصمة المال والتجارة والاقتصاد.. بل عاصمة مسجد الحسن الثاني لؤلؤة عمارة الإسلام في العشرين..

إنه أحد أفخر مساجد العالم وأكثرها بذخاً، ففيه فن لا مثيل له، اجتمعت فيه فنون المغرب الإسلامية التقليدية من نقش، وحفر،

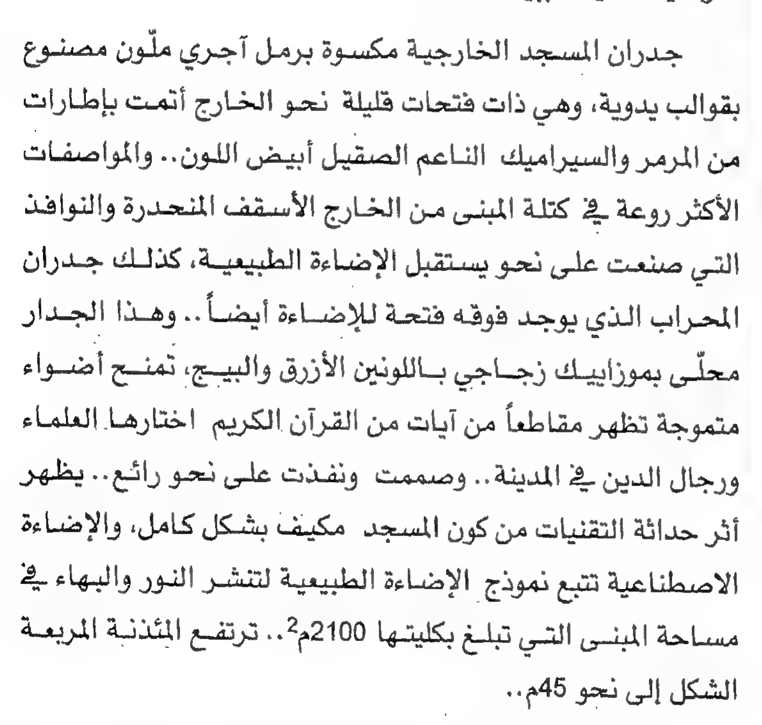
وزخرفة، وتطعيم، وتكفيت، وزليج.. كذلك أخذ من تكنولوجيا القرن العشرين.. إنه الجمال المبهر..





مسجد بن ماجد في دبي:

وهو نموذج للعمارة المسجدية الإسلامية الحديثة، وقد وضعت تصاميم هذا المسجد سنة 1982م لأجل السيد الفطيم أحد رجال الأعمال المشهورين في دبي.. وقد انتهى التصميم بعد خمس سنوات أي في العام 1987م.. وانتهى من البناء عام 1990م.. يقوم المسجد قرب ساحة الناصر وسط مدينة دبي، وهو محاط بكثير من الشوارع المكتظة والمزدحمة والبنايات الشاهقة، وقد بني هذا المسجد مكان مسجد قديم متواضع بني عام 1970. وكان المسجد يتسع لنحو 500 مصلي في بيت الصلاة إضافة إلى نحو 230 مصلية في السدة الخاصة بالمصليات.. وقرابة 360 مصلياً في الأروقة الأرضية المحيطة ببيت الصلاة..

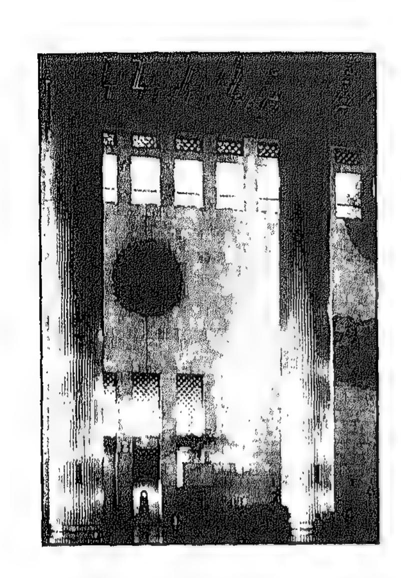


جدران المسجد الخارجية مكسوة برمل آجري ملّون مصنوع بقوالب يدوية، وهي ذات فتحات قليلة نحو الخارج أتمت بإطارات من المرمر والسيراميك الناعم الصقيل أبيض اللون.. والمواصفات الأكثر روعة في كتلة المبنى من الخارج الأسقف المنحدرة والنوافذ التي صنعت على نحو يستقبل الإضاءة الطبيعية، كذلك جدران المحراب الذي يوجد فوقه فتحة للإضاءة أيضاً.. وهذا الجدار محلّى بموزاييك زجاجي باللونين الأزرق والبيج، تمنح أضواء متموجة تظهر مقاطعاً من آيات من القرآن الكريم اختارها العلماء ورجال الدين في المدينة.. وصممت ونفذت على نحو رائع.. يظهر أثر حداثة التقنيات من كون المسجد مكيف بشكل كامل، والإضاءة الاصطناعية تتبع نموذج الإضاءة الطبيعية لتنشر النور والبهاء في مساحة المبنى التي تبلغ بكليتها 2100م^2.. ترتفع المئذنة المربعة الشكل إلى نحو 45م..

وتنهض عند ركن المسجد.. وفي حين يكون لونها آجرياً فإن شرفتها الوحيدة العالية ذات لون أبيض كذلك قمتها المضلعة على نحو بديع.. وقد بلغت كلفة المشروع (عدا ثمن الأرض) ما يعادل 2 مليون دولاراً أمريكياً..

ومن الجدير ذكره أن هذا المسجد الذي يعد نموذجاً من

العمارة الإسلامية الحديثة امتلك من القوة والبساطة بطريقة ناجحة أعطت سمة لمثيله من مساجد الشرق الحديثة الإنشاء، لا سيما وأنه يتعامل بمهارة مع الضوء الطبيعي، فضلاً عن إيجاد حلول اصطناعية تحاول محاكاة ما هو طبيعي.



جامع الاستقلال في جاكرتا/ اندونيسيا:

اندونيسيا هي الدولة الإسلامية الأكثر سكاناً في العالم حيث فيها أكثر من 90 مليون مسلماً.. وبعد استقلال هذه البلاد من الاحتلال الألماني في 1945.. وخلال عشر سنوات فقط تولت الحكومة الإندونيسية بناء العديد من الأماكن الدينية الإسلامية، ومنها جامع الاستقلال (الحرية) الذي أخذ موقع المركز في مدينة جاكرتا العاصمة الإندونيسية.. واتجهت النية ليكون هذا المسجد كبيراً وعظيماً بحيث يتسع لما لا يقل لنحو 100.000 مصلي عندما تم البناء عام 1984م.. وقد تمازجت في تصميم مسجد الاستقلال الإندونيسي نكهات إسلامية عديدة، بدءاً مما هو محلي في اندونيسيا من أشكال وطرق ومواد استعمال أولية في البناء، وأنماط معمارية إسلامية عرفت في مناطق شرق آسيا وأقصاها.. إضافة إلى المدارس المعمارية الإسلامية المعروفة في العالم، فقد جاءت المنارة من الطراز العثماني الرشيق المعروف (على شكل قلم الرصاص المبري) والشكل التركي في البناء..

ويلاحظ أن المئذنة العثمانية كما استخدمت في اندونيسيا استخدمت أيضاً في ماليزيا والباكستان.. وقد وضع الرئيس سوكارنو الذي قاد حرب الاستقلال حجر الأساس لهذا المسجد في عام 1961م.. خلال الاحتفالات بعيد المولد النبوي الشريف عام 1381هـ.. وبلغت مساحة المسجد الإجمالية عند انتهاء البناء فيه 36980م^2 وتبلغ مساحة بيت الصلاة الرئيسي ذو القبة الكبيرة قرابة 5000م^2.. وتم تصميم المبنى على محورين أفقيين شرق وغرب حيث يوجد جدار القبلة في الناحية الغربية.. وشمال شرق جنوب غرب حيث توجد المباني الأخرى الملحقة بالمسجد.. في حين أن المحور العمودي يرتكز على نهوض القبة الكبيرة فوق بيت الصلاة الرئيسي.. وهذه المحورية في البناء هي من طرز المباني القديمة كمسجد ديماك القديم في اندونيسيا..

ويلاحظ في جامع الاستقلال ظهور الأثر الهندي الياباني الأسيوي.. في هذا المجال، خصوصاً نموذج المحاور.. يرتفع بيت الصلاة الرئيسي في مسجد الاستقلال إلى خمس طبقات تعلوه قبة دائرية قطرها 45م تستند إلى اثني عشر عموداً معدني البدن، اصطفت على شكل دائري.. وفي جدار القبلة يوجد المحراب الذي تعلوه فتحات في الجدار تسمح بدخول الضوء الطبيعي لإنارة المكان..

أما المنبر فيوجد على يمين المحراب وهو عبارة عن فتحة في جدار القبلة بجوار المحراب يتم الصعود إليها من بوابة تفضي إلى جوف القبلة حيث يوجد السلم الصاعد المختفي في جدار القبلة.. وهكذا نلاحظ أنه توجد أقواس أو زخارف بل أن جمالية المكان تأتي من خلال الضوء الطبيعي الذي يتسرب إلى المكان إضافة إلى الإضاءة الاصطناعية الجميلة، إضافة إلى الأسطح الصقيلة الناعمة المطلية والزجاجية والمعدنية بحيث تخفف من تأثير الجو والاستعمال والاحتكاك.. من الداخل والخارج يبدو المسجد مزيجاً من القوة والجمال.. وهو الأمر الذي تمّ توخيه فيه عند أصحاب المشروع الذي أنجزه.

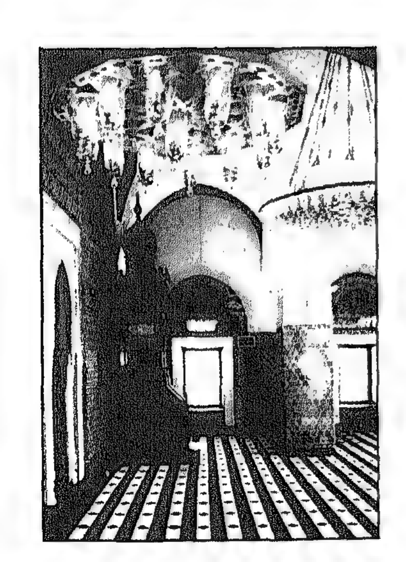
مسجد السلطان عمر في سلطنة بروناي:

وهو نموذج هام من مدرسة العمارة الإسلامية الهندية المغولية خصوصاً في عمارة المساجد.. ومسجد السلطان عمر علي صفي الدين في سلطنة بروناي تمت عمارته في عام 1958م.. فهو عمارة إسلامية حديثة الإنشاء، وفيه استخدمت براعة البناء الحديث وروعة الطراز القديم.. وفي هذا المسجد استخدمت 3ر3مليون قطعة من الموزاييك المذهّب لتغطية سطح القبة التي ترتفع نحو 50م أعلى البناء.. وهي ذات طراز مغولي شهير خصوصاً في المرحلة المغولية المتأخرة.. ويحيط المسجد من جهاته الثلاثة ببحيرات اصطناعية بينما تبدو كتلة البناء الضخمة وقد توزعت على جدرانها عدد كبير من النوافذ التي تسمح بدخول الضوء إلى قلب المبنى وعند كل ركن وعلى طرفي الواجهة والمدخل تنهض مآذن صغيرة مضلعة البدن تعلوها قباب مغولية صغيرة الحجم.. ويلاحظ أن رقبة القبة الكبيرة عالية وتلتف دائرية الشكل وفيها أيضاً عدد كبير من النوافذ الطولانية..

مسجد الملك في ماربيلا / إسبانيا:

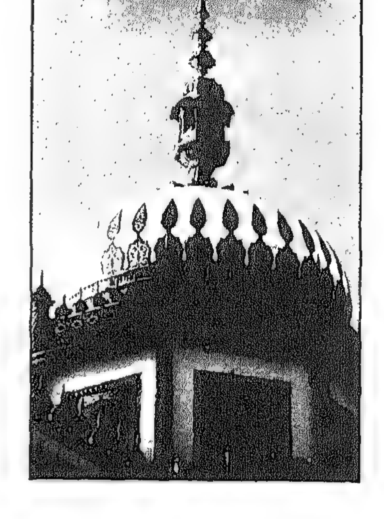
وهو أيضاً مسجد المركز الثقافي الإسلامي في مدينة ماربيلا الإسبانية.. وقد استدعت الحاجة لبناء هذا الجامع أيضاً حيث أن هذه المدينة تضم عدداً من الجزائريين والمغاربة الذين حضروا للعمل إضافة إلى قوافل السياح خصوصاً من الخليج العربي الذين يحضرون بشكل عائلي ويقيمون فترات من الصيف في هذه المدينة.. وقد أسندت مهمة تخطيط وتصميم المسجد إلى الفنان الإسباني جان مورا أوربانو وذلك باعتباره خبير في الفن الأندلسي وهكذا كان حيث جاء تصميم المسجد على الطراز الأندلسي.. فقد بدأ العمل في المسجد عام 1979 وتم في 1981.. ويتم الدخول إلى المسجد من ساحة في المدينة عبر مداخل ذات زخارف وطابع أندلسي بحت.. ويوجد في المسجد قبة كبيرة تعلو بيت الصلاة من ناحية المحراب الموجود في جدار القبلة وتنهض القبة على أعمدة ضخمة.. وفي جدار القبلة يوجد باب يقود إلى غرفة الإمام خلف المحراب. وفي المسجد قسمان أحدهما للرجال والآخر للنساء في جانب صغير من بيت الصلاة الرئيسي.. وهو الذي يتسع لنحو 600 مصلٍ سواء من المقيمين أو من السياح والمصطافين.. المسجد إذن هو من النسق المعماري الأندلسي في كثير من تفاصيله المعمارية والزخرفية..

مسجد الحريثي في جدة / السعودية:



وهو المسجد الذي أسسّه موفق الحريثي وتم بناؤه في عام 1986م.. وروعي في تصميم المسجد تخفيف شدة الحرارة بحيث يمكن استخدام أقسام الجامع خلال أوقات النهار .. يوجد للمسجد مئذنتان من الطراز العثماني في الركن الشمالي الغربي والجنوبي الغربي وترتفعان فوق المبنى.. أما القبة فهي دائرية تقع فوق بيت الصلاة الرئيسي والمحراب في الناحية الشرقية.. بينما القسم المخصص لصلاة النساء يقع في الجانب الغربي من المسجد.. ومسجد الحريثي هو نموذج لتمازج العمارة الإسلامية التراثية مع تقنيات العمارة الحديثة وهو لا يخرج في شكله العام عن مساجد مصر وسوريا خلال القرنين الرابع عشر - والسادس عشر الميلاديين.. والاستفادة من تطورات الفن الحديث في أوروبا..

مسجد فونغ قرب رحيم يارخان / الباكستان:



يقع في قرية فونغ (رحيم يارخان) في إقليم البنجاب في الباكستان.. ويقع في أرض يملكها الريّس غازي محمد.. وهذا المشروع قد أرسى دعائمه والده لإنشاء مجموعة من المباني المتنوعة الوظائف منذ عام 1932.. وحاول الريس غازي أن يطوّر مشروع والده بحيث يضم أسواق وشوارع وأقنية ماء ومحطات خدمة لقرابة 5000 مواطن من سكان القرية.. وقد أتم بناء هذا المشروع وفي المقدمة المسجد الرائع في عام 1983م.. إضافة إلى مسكن للريس وعائلته ومدرسته ومحلات تجارة وسوق وحدائق.. المسجد في هذه البقعة هو ثاني مسجد يبنى، فالمسجد الصغير القديم يستخدم الآن كمسجد وبيت صلاة للنساء أما المسجد الجديد فيمكن الوصول إليه من عدة طرق وعبر حدائق تحيط المسجد من جهاته الأربعة ويتم الصعود إلى مداخل المسجد عبر درجات متعددة.. حيث يرتفع مدخل المسجد قرابة 3م عن مستوى الحدائق.. وذلك لحماية المسجد والمكتبة والمبنى من مياه الأمطار في الفصول الغزيرة..

ينتمي المبنى إلى المدرسة المعمارية المغولية بكل شيء، مبنى وبوابات ومداخل وقباب ومآذن وزخارف وتزينيات.. ويوجد في المسجد ثلاث قباب مغولية الطراز، إضافة إلى الشرفات العلوية من نفس النسق.. وكذلك يوجد أعلى كل ركن للمسجد مظلّة مغولية الشكل.. وهو في عموم ما انتشر في المناطق الهندية الإسلامية.. والشرفة تعلو بيت الصلاة الذي تبلغ أبعاده (18×8)م.. والمحراب يوجد تحت قبة الصغيرة.. والمئذنة توجد مستقلة في الناحية الجنوبية الغربية من المسجد وتتصل به جسر، وتتكون المئذنة مكونة من طابقين.. إذ ينتمي هذا المسجد إلى المدرسة المغولية الهندية بأغلب مميزاتها مع إضافات حديثة الطراز فنجد في جدار القبلة ساعة وصورة للكعبة المشرفة وهي ما تمت إضافتها في القرن التاسع عشر لأغلب المباني في تلك المنطقة كذلك استخدام اللون الأزرق في تزيين وزخرفة القبب في المسجد الكبيرة منها والصغيرات.. واستخدام الزجاج والمرايا في إنشاء السقوف والسطوح لمزيد من الجمال وانعكاس الأضواء.. ولقد استطاع الريس غازي أن ينشئ هذا المسجد على الطراز المغولي بعد أن قام

بجولة على العديد من المدن في الهند وجوارها مما يضم الكثير من روائع العمارة الإسلامية المغولية وحققه في هذا المسجد..

مسجد شفيق عماش في بيروت/لبنان:

وهو البناء الذي أتم سنة 1984م. في مدينة بيروت والتي رغم ما ألحقه بها العمل التدميري الذي حصل خلال الحرب الأهلية اللبنانية منذ (1975) م.. إلاّ أنها بقيت مركزاً تجارياً، وبؤرة حضارية في الشرق.. وقد جاء هذا المسجد ليحل مكان آخر قديم زعزعت أركانه وبات خطر الاستعمال لاحتمال سقوطه فوق رؤوس المصلّين.. في منطقة رأس بيروت الشهيرة.. وقد تبنى المشروع السيد ربيع عماش مدير شركة رامكو في بيروت، إحياء وتخليداً لذكرى والده شفيق عماش وقد استدعى كبار رجال التصميم والتنفيذ في مجال التخطيط والبناء.. وهؤلاء راعوا تخطيط وتصميم المسجد ثم تنفيذه جملة اعتبارات منها وجوده في منطقة مزدحمة وتحيط بها من جانبين شوارع غزيرة الحركة..

وبلغت المساحة التي احتلها المسجد 200م^2.. ويأخذ المبنى عدة طبقات ذات استخدامات مختلفة.. بيت الصلاة الأساسي دائري الشكل يعلوه سقف مدعم بالأعمدة القوية والرشيقة في أركانه وبدت الجدران حرّة مع الأسقف الزجاجية المستبقة الإجهاد والتي تمتد أفقياً وعمودياً.. أما النوافذ فهي عالية تحتل أركان المسجد وبطريقة تمنع دخول ضجيج الشوارع المحيطة ولا تحجب الرؤية ما بين داخل المسجد وخارجه.. ومداخل المسجد نحو الشوارع المحيطة ذات صلة بالمعروف عند مداخل المساجد التي تسمح بدخول المصلين وخروجهم دون حصول ازدحام ودون إبطاء.. والنوافذ بطبيعة الحال تمارس دورها في إضاءة المسجد من الداخل بالضوء الطبيعي بعد أن يمرّ عبر زجاجها..

تظهر في هذا المسجد مفردات العمارة الإسلامية الحديثة فالمئذنة منفصلة عنه وخارج بيت الصلاة وهي ذات طراز خاص على نحو مربع البدن من الأسفل حتى الشرفة العليا ذات الشكل المميز.. وكذلك فإن المواد المعدنية الفولاذية لها حضورها في تشكيل الأقواس العليا في بيت الصلاة والتي تنهض عليها قبة هرمية.. أما

من الداخل فنجد استخداماً للتزينيات والمقرنصات في المحراب والمداخل وأجزاء المسجد الأخرى.

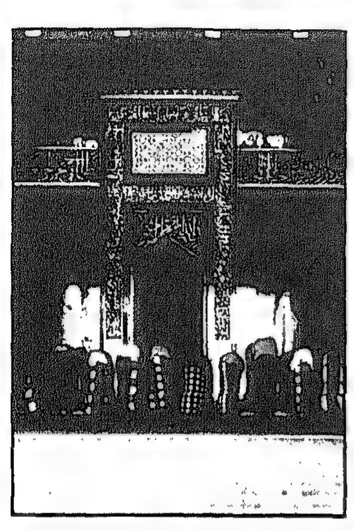
جامع الأكرم في دمشق/ سوريا:

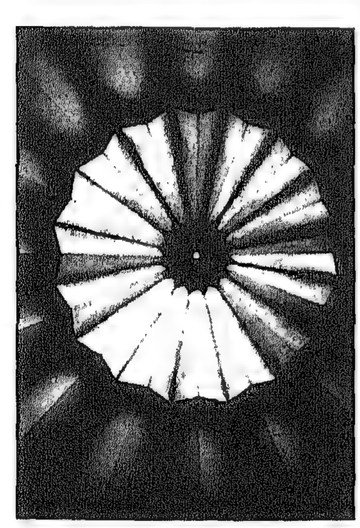
استكمالاً لحضور سورية الباهر في التاريخ العربي والإسلامي، وتواصلاً مع البدائع المعمارية التي شيدها الأجداد يلاحظ المراقب أن سورية شهدت نهضة متميزة، خصوصاً منذ الحركة التصحيحية التي قادها السيد الرئيس حافظ الأسد في عام 1970.. حيث تنوعت أشكال التواصل مع المعمار الإسلامي، بدءاً من ترميم الجامع الأموي، والاعتناء بالكثير من المباني القديمة حتى تشييد العديد من العمائر الجديدة، لا سيما وأن المعنيين بالأمر قد أطلعونا خلال زيارتنا وجولاتنا في دمشق إلى أن مديرية الأوقاف في مدينة دمشق لوحدها تشرف على قرابة 800 مسجداً حديثاً، تتنوع في طرز عمارتها بين ما هو عثماني أو مملوكي أو محدث مطوّر مع احتفاظها بأشكال من الصلات مع هذه المدرسة المعمارية أو تلك..

يقع جامع الأكرم في حي المزة الذي يسميه البعض «دمشق الجديدة».. ويحظى هذا المسجد بشهرة واسعة.. والمسجد قد تم تشييده في عام 1406 هجري / 1985م.. بتمويل من رجل أعمال سوري هو «أكرم عجة» وسمي باسمه وتبلغ مساحة المسجد 2600 م2 يأخذ منها حرم الجامع 700م2 والسدة الرئيسية 350م2، في حين يلحق بيت الصلاة الرئيسي مجموعة من المباني الملحقة كمثل المجمع الطبي في الدور السفلي أسفل الحرم إضافة إلى دور سكن وغرف مخصصة لخدمات المسجد والزوار ولجان المسجد، إضافة إلى صالة أفراح للمناسبات الدينية والاجتماعية والوطنية بمساحة قرابة 200م2..

تعلو بيت الصلاة الرئيسي قبة محدثة يبلغ قطرها 10م، وتنهض المئذنة إلى ارتفاع 50م والقبة والمئذنة من طراز معماري إسلامي محدث، على نحو خاص جميل.. ويتسع المسجد لحوالي 1700 مصلٍ.. والمسجد غني بتفاصيل زخرفية آية في

الإبداع والجمال سواء من زخارف كتابية تأخذ مكانها على جدران المسجد الداخلية أو الأعمال الزخرفية الأخرى المنفذة بتقنية عالية..





مسجد نيغارا في كوالا لامبور/ ماليزيا:

تعتبر ماليزيا إحدى أهم الدول الإسلامية في شرق القارة الأسيوية، وهي تلي اندونيسيا في حجم وعدد ونسبة عدد السكان المسلمين فيها إضافة إلى العناصر الصينية والهندية.. ومنذ استقلال ماليزيا عام 1957م.. بدأت حركة عمرانية إسلامية نشطة خصوصاً في العاصمة الماليزية كوالا لامبور.. وأهم مساجد هذه المدينة هو المسجد العمومي الذي افتتح في عام 1965م.. وكان حينها أكبر المساجد الحديثة في شرق آسيا الأقصى وهو يتسع لنحو 3000 مصل في قاعة الصلاة الرئيسية.. إضافة إلى 5000 مصل آخر في الشرفات والأروقة المحيطة بقاعة الصلاة.. وكان نمط بناء هذا المسجد مختلفاً عن بقية المساجد، إذ كانت المساجد تختلف وتتمايز عن بعضها في شكل بنائها في حين كانت تخدم هدفاً واحداً وهو تبيان عظمة وأهمية الإسلام في البلد، وتأمين أماكن العبادة للمواطنين والمقيمين والسائحين المسلمين.. وليس من الغريب القول إن أنساق البناء للمساجد قد احتوت تمازجاً بين أنماط الفنون المحلية التقليدية والإسلامية التراثية وروح العصر وحداثته.. وكانت هذه المساجد قد وضعت تصاميمها قبيل الاستقلال ومنها مسجد نيغارا هو التسمية الجديدة للمسجد العمومي وقد رصد لهذا المسجد قرابة 5مليون دولار ماليزي وكان من الواضح أن التكلفة ستفوق ذلك وهذا ما حصل.. حيث استهلك أكثر من ضعفي هذا المبلغ..

وسبق تصميم هذا المسجد إطلاعات على مساجد مصر ومساجد بروناي خصوصاً مسجد بندر عباس ذي الطراز المغولي الهندي ومن ثم صمم هذا المسجد محتوياً على مزيج من هذه المؤثرات. وقد ضم المشروع إضافة إلى مبنى الصلاة كذلك أقسام مخصصة لصلاة النساء وديوان لعقد جلسات عمومية وغرف للإمام ولدارسي الدين والفقه فيه.. وتمتد مساحة المسجد على 5.3 هكتار ونظراً لأن التكلفة ستكون غالية فقط تم تنفيذ مجموعة

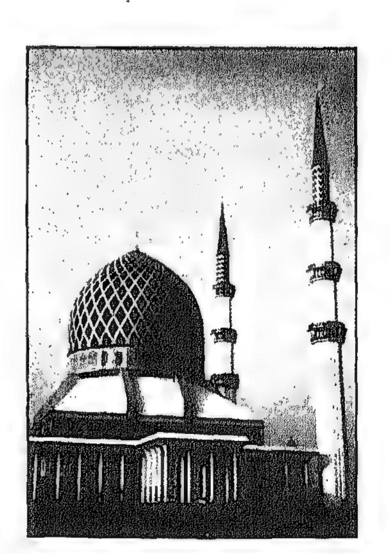
المبنى على قسمين أحدهما بيت الصلاة الأساسي الذي تنهض فيه المئذنة مربعة البدن المشوقة القوام وثانيهما القسم المدني الذي يضم المباني الملحقة بالمسجد.. كالديوان والغرف التي ذكرناها.

وتنهض القبة الدائرية المسقط على أعمدة ضخمة تغطيها زخارف وأعمال جصية بديعة وللمحراب الموجود في الجدار الغربي شكله الخاص والمميز حيث يعلوه قوس منكسر(شبه مثلثي) وتحيط به زخارف خطوط عربية بديعة الطراز..

وتحيط ببيت الصلاة من جوانبه الثلاثة شرفات مغطاة بسلسلة من القبيبات الصغيرة الزرقاء اللون المتدرج.. ويكاد بذلك أن يشابه مساجد أجرا وفتح بورسكري.. وفي الجدران المحيطة بيت الصلاة توجد تسعة أبواب عريضة من الألمنيوم.. والسقف مدعّم بـ 16عموداً يبلغ قطر الواحد منها 1م..

ويوجد في بيت الصلاة 16ثريا إضافة إلى مصادر الإنارة الطبيعية التي يسهل دخولها من المداخل والنوافذ والزجاج الملّون.. ويزين المحراب الموجود في الجدار الغربي من المسجد فسيفساء زجاجية زرقاء اللون.. بينما بني المحراب من إسمنت قوي مغطى بطبقة من الرمل الأبيض.. لتعطيه شكلاً جميلاً وبديعاً..

مسجد سيلانغور في ماليزيا:

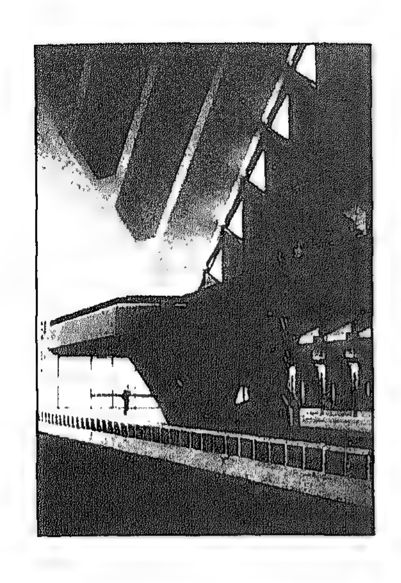


وهو مسجد أتم عام 1988م.. وهو نموذج عالمي لتفاعل مدارس العمارة الإسلامية وبيان إبداعها وتفوقها إذ أن العزم كان على أن تكون منارة مسجد سيلانغور الأعلى والأطول في العالم 40ر137م..

وبيت الصلاة فيه مربعة التخطيط، تتسع لنحو 10000مصل تحت القبة الرئيسية التي تبلغ 51م في القطر وترتفع نحو 90م.. وهي ذات غطاء مزدوج من الألمنيوم وهي مزخرفة بأنماط من الزخارف الهندسية الإسلامية..

ومن بدائع هذا المسجد أن تم استيراد المواد الأولية لبنائه من عدد من دول العالم، فالجدران من أحجار الغرانيت الماليزي والزجاج الملّون من الولايات المتحدة الأمريكية والقناديل والثريات من ألمانيا، والخشب ومفرداتها من كوريا، والألمنيوم للقبة من بريطانيا.. وجاء المسجد بحيث أن القبة الرئيسية والأجزاء الأخرى

منه مغطاة بالموزاييك الملّون.. والقبيبات الصغيرة التي تحيط بالرئيسية يبلغ عددها أربعين قبيبة مدعمة..



مسجد الملك فيصل في إسلام أباد/ الباكستان:

وهو مسجد انتهى بناؤه عام 1986م.. وكانت فكرة بناء المسجد منذ عام 1960.. وعندما خاض الباكستان نزاعاً مع الهند عام 1974.. كانت كراتشي هي العاصمة ولكن الحكومة الباكستانية رأت أن تنقل العاصمة إلى مدينة إسلام أباد كي تتمكن من إحكام السيطرة أكثر على البلاد باعتبار أن كراتشي تقع في أقصى الجنوب على الساحل بينما إسلام أباد في وسط البلاد وبدأت فيها حركة إعمار واسعة ومن هنا جاءت أهمية هذا المسجد في مدينة إسلام أباد..

يحتل المسجد مساحة 17.5 هكتار بالقرب من تلة مرج الله المحق المؤدي إلى أهم شوارع المدينة شارع إسلام أباد.. مما يمكن من رؤية هذا المسجد من بعد أميال..

وقد بدأ بناء هذا المسجد عام 1966 عندما زار الملك فيصل بن عبد العزيز باكستان زيارة رسمية.. وفيها أقر تقديم الدعم لبناء هذا المسجد..

وما بين لحظة الشروع في البناء عام 1966 ولحظة إتمام البناء 1986م أي على مدى عشرين عاماً شهد المشروع تعديلات وتغيرات دون أن تغير جوهر التصميم الذي روعي فيه الفرادة في كل شيء..

ورغم إمكانية مشاهدة المسجد كما قلنا من مسافة بعيدة خارج المدينة، ورغم إمكانية الوصول إليه من أكثر اتجاه في المدينة.. ولكنه يقع في شمال المدينة وعلى رأس شارعها الرئيسي.. بحيث تبدو هذه المنطقة كبؤرة مقصودة في المدينة.. بالحركة والاتصال والرؤية والمواصلات..

وفي مقابل التله ينهض مبنى مسجد الملك فيصل بمآذنه الأربعة التي توجد كل واحدة منها في ركن من أركان المسجد وهي من نسق معماري جديد مربعة البدن ولكن ضمن طراز خاص وتضليعات طولانية والمئذنة رشيقة ممشوقة القوام تنتهي برأس مدبب فهي شكل متطور على نحو يشابه المئذنة العثمانية الطراز..

بيت الصلاة الأساسي معدّ لنحو 10000مصلٍ من الرجال وحوالي 1500مصلٍ في قسم النساء موجود فوق المدخل في طبقة علوية.. والمساحات في الأروقة المحيطة تتسع لنحو 27000 مصلٍ.. وباستخدام الساحات المفتوحة والساحات الأخرى يمكن أن يصل استيعاب المسجد لنحو 200000 شخص..

أسّس المسجد على مساحة مبنى مربعة طول ضلعها 61م.. وبيت الصلاة مغطى بأسقف إسمنتية تغطي مسحات من الفراغ بانحداراتها على نحو هندسي بديع.. ترتفع أحياناً إلى 40م.. والفراغات الزجاجية بين أجزاء السقف تسمح بإدخال الإنارة الطبيعية إلى بيت الصلاة ويمكن استخدامها لتهوية المكان. داخل بيت الصلاة العناصر العمودية من جدران وسلالم وأعمدة وكلها ذات زخارف وتزيينات عثمانية الطراز، بينما العناصر الأفقية فهي تتجه دوماً نحو مكة قبلة المسلمين.. خصوصاً فيما يتعلق بالمحراب والمنبر وجدار القبلة.. حيث تسيطر في هذه الأجزاء العناصر والألوان المزخرفة باللونين الأزرق والذهبي..

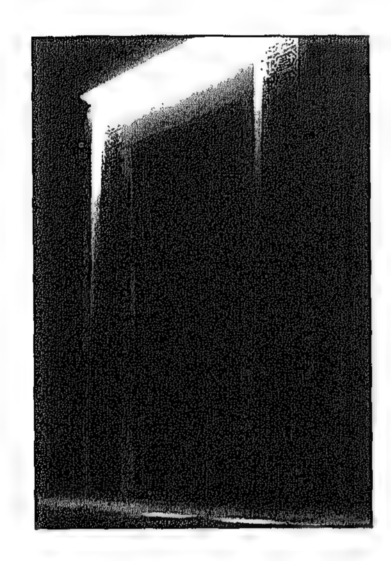
وأمام جدار القبلة يقف المحراب والمنبر وهما مصممان على نحو غريب وفريد من نوعه.. فالمحراب المرتفع على نحو عمودي يأتي على شكل صفحتي قرآن مفتوحتين بينهما عمود تتكرر عليه لفظة الجلالة.. وتنعكس عبر المرايا هذه التزيينات والخطوط حيث يوجد على جدار القبلة المرايا الممتدة شاقولياً.. والتي تعكس كذلك الإضاءة فيشع نوراً ربانياً باهراً..

وفي المسجد دكة مرتفعة لتلاوة القرآن.. والجدران الإسمنتية ذات لون أبيض بينما الأرضية من الغرانيت أما سدة النساء فهي مرتفعة وذات مدخل خاص ترتفع كل مئذنة من المآذن الأربعة إلى 90 م وهي كما قلنا عثمانية الأصل من ناحية الشكل مع تطويرات ظاهرة.. وهذا ما يشكل بمجموعة من مسجد الملك فيصل في إسلام أباد نموذجاً للأصالة والعراقة والحداثة..

المسجد الكبير في الكويت:

بني هذا المسجد عام 1984م.. وكانت فكرة بناء هذا المسجد بدأت نظرياً في عام 1960م، وفعلياً منذ انتهاء الحماية البريطانية على الكويت عام 1961.. والفكرة أساساً كانت هي بناء مسجد كبير

حديث يحل مكان مسجد قديم متهالك.. وبقيت الفكرة مشروعاً على الورق وتتداول التصميم والتعديل حتى عام 1974 عندما قررت الحكومة الكويتية تنفيذ الفكرة وإنجاز المشروع.. وقد بلغت التصاميم نحو 16تصميماً مقترحاً تحاول أن تضم الطراز المحلي التقليدي في الخليج العربي متمازجاً مع روائع العمارة الإسلامية..



يحتل المسجد مساحة 4.5 هكتار جوار شط الخليج العربي قرب قصر سيف والمركز التجاري لمدينة الكويت.. وتبلغ مساحة بيت الصلاة الرئيسي 5000م^2 ويتسع لنحو 7000 مصل بينما مصلى النساء فتبلغ مساحته 200م^2.. وهو ذو مدخل منفصل مع قاعة استقبال واستراحة للأمير ومبنى مكتبة وقاعة اجتماعات أو جلوس أو ديوان.. ومكاتب.. والمئذنة.. وموقف للسيارات يتسع لنحو 700 سيارة.. وهناك قاعة صلاة للاستخدام اليومي تتسع لنحو 500 مصلٍ أضيفت فيما بعد..

والعناصر الزخرفية في هذا المسجد مزيج بين ما هو أصيل إسلامي عريق وما هو حديث متطور.. ويقع الصحن شمال شرق بيت الصلاة الرئيسي.. والمئذنة توجد قريباً من المدخل الأميري عند الركن الشمالي الغربي والمساحات المحيطة تبلغ 2000م^2 بما فيها الأقسام المختلفة المذكورة.. وتذكّر المئذنة الضخمة بالمآذن الضخمة الموجودة في القاهرة.. رغم أن بدن المئذنة ممشوق بتضليعات تقارب الأسطوانية من الأسفل حتى الشرفة العالية الوحيدة للمئذنة.. أما القبة الضخمة الرئيسية فهي تذكر بقباب العراق في كربلاء والنجف وسامراء.. وهي متأثرة كمجموع بما هو إيراني في القبة والمئذنة.. النوافذ تتوزع على الجدران باستثناء جدار القبلة الذي يوجد فيه المحراب..

القبة فوق بيت الصلاة الرئيسي ترتفع لنحو 43م ولها 96 نافذة صغيرة موزعة على رقبة القبة على نسق دائري.. والقبة مدّعمة بالأعمدة المندمجة بقواعد القبة.. وهي مطلية بالأبيض من الخارج.. بيت الصلاة من الداخل مقسم إلى تسعة أجزاء بنسقين من الأعمدة، وجدران قاعة الصلاة مزجّجة من الداخل بتزيينات وزخارف متنوعة، هندسية وخطية وكتابية كوفية..

والنوافذ ذات زجاج ملّون يسمح بدخول إضاءة طبيعية تنير المكان على نحو جميل.. وتطغى دائماً الألوان الزرقاء ومشتقاتها

(التريكواز) ويحيط بالمنبر والمحراب زخارف خطية كوفية لآيات قرآنية ونجد استخدامات للزليج المغربي وتأثيرات من مصر والباكستان والهند وبلغت تكاليف بناء هذا المسجد 50 مليون دولار.

مسجد بغداد في العراق:

وهو المسجد العام في مدينة بغداد المنوي بناءه عام 1982م ويعتبر أضخم وأعظم مساجد بغداد.. وهو مسجد ذو أهمية دينية ومجتمعية وثقافية.. وكان من المنوي أن يتسع المسجد لقرابة 400000 مصلٍ، على أن يصبح أكبر مساجد البلد من خلال تطوير التصميم المستمر.. وكانت فكرة البناء قد بدأت عام 1979م كالكثير من مشاريع بناء المساجد في بغداد ولكن الظروف التي نجمت عن الحرب العراقية الإيرانية أوقفت الكثير من هذه المشاريع.. وهذا المسجد صمم على أن يكون قرب البوابة الغربية لمدينة بغداد، ومن الحجم الكبير بحيث يضم 40،000 مصلٍ من الرجال إضافة إلى مصلى للنساء يتسع لنحو 3000 امرأة.. وبشكل يومي قرابة 15000 رجل و 1000 امرأة.. ويستدعي هذا الزحام أن يكون مبنى المسجد الداخلي مكيفاً لتلطيف الأجواء لا سيما وأن بغداد تقع في المناطق الجافة والحارة.. ووضع حجر أساس هذا المسجد في 1982م.. والنية أن يكون المسجد متحفاً يضم روائع العمارة الإسلامية من بلدان عديدة ومدارس متنوعة.. مصر، المغرب، سوريا.. ووظفت جهود مصممين من العديد من البلدان من العراق وبريطانيا وأمريكا واليابان والأردن وإسبانيا.. بحيث يمكن توظيف خبرات وجهود وتقنيات وأفكار متنوعة.. تبلغ أبعاد مبنى المسجد (225×225م) وهو مصمم على النحو الذي يجمع بين نسق بناء مسجد الكوفة ومسجد سامراء، إضافة إلى مساجد القيروان والقاهرة.. ليشكل خلاصة في فن العمارة الإسلامية.

بيت الصلاة الرئيسي مغطى بقبة رئيسية كبيرة، إضافة إلى قبتين صغيرتين، واحدة منهما فوق بيت الصلاة اليومي والثانية فوق الممر الذي يقود إلى داخل المسجد.. والقباب الثلاثة مصنوعة من السيراميك «التراكوازي».. وتسور القبة الكبيرة بسوار ذهبي مرئي عند رقبة القبة.. والقباب من نسق القباب الموجودة في أصفهان (إيرانية الطراز) من الفترة الصفوية.. وإلى جوار القباب الثلاثة

تبدو المئذنتان المختلفتا الحجم إذ أن إحداهما أكبر وأطول من الأخرى، الكبرى توجد في جدار المسجد والثانية في منتصف جدار مدخل الواجهة.. ولونهما برتقالي.

تحيط بمبنى المسجد حدائق كأنها تحميه وتفصله عن أماكن موقف السيارات الموجودة في شمال وشرق المبنى.. ومداخل المسجد تشبه المداخل الأيوبية والمملوكية الموجودة في القاهرة ودمشق والقدس.. مع إضافة أبراج تذكر ببوابات قصر الأخيضر في العراق.. داخل بيت الصلاة الرئيسي نتذكر فوراً المسجد الكبير في سامراء أو مسجد أحمد ابن طولون في القاهرة وذلك بسبب الأعمدة الأربعة الضخمة والجوائز التي تحمل الأقواس الذاهبة نحو جدار القبلة والذي يذكر بالمساجد القديمة كمسجد عمرو بن العاص في الفسطاط.. وحتى النوافذ فهي تذكر بنوافذ خان مرجان من القرن الرابع عشر ميلادي في بغداد.. والنوافذ ذات وظيفة إضاءة مميزة.. لقد سعى تصميم البناء لأن يكون ممثلاً لخلاصة مدارس العمارة الإسلامية..

مسجد الجمعة في جوهانسبورغ/ جنوب إفريقيا

تعود أوائل المساجد الإسلامية التي بنيت في جوهانسبونغ جنوب إفريقيا إلى نهاية القرن التاسع عشر، وذلك مباشرة بعد أن حوّلها نظام التمييز العنصري إلى مدينة رئيسية أثر اكتشاف الذهب عام 1886م.. وقيام ذلك النظام الذي جسدته الأقلية البيضاء والتي تحكمت قرابة قرن بالأغلبية المحلية من زنزج وملونيين وهنود.. ولكن مسجد الجمعة الحديث في جوهانسبونغ هو من أحدث المساجد في المنطقة والعالم إذ تم بناءه عام 1997 وقد بدأت المشروع أسرة هندية مسلمة مسكنية باختصاصيين في التخطيط والتصميم والتنفيذ عبر شركات هندسية.. من بينها شركة عربية (الوكيل)..

يقع هذا المسجد في شارع كريك في قلب المدينة وقرب المركز التجاري وبؤرة الحركة والفاعلية في جوهانسبونغ.. وتبلغ مساحة الأرض التي أقيم عليها هذا المسجد قرابة 740م^2.. وقد حاول المصممون والمخططون لبناء المسجد أن تتم الاستفادة الكاملة من هذه المساحة.. وبذلك جاءت عمارة المسجد مستفيدة من أصول

وقواعد فن العمارة الإسلامية المعروفة في العالم، ممتزجة ببعض المؤثرات الهندية المحلية الإفريقية.. وبذلك جاءت قبة المسجد على الطراز المغولي الإسلامي الذي نعرفه في جنوب آسيا وشرقها.. الجدران الخارجية للمسجد تساير الحدود الخارجية للمساحة التي يحتلها المسجد ووفق الشوارع المحيطة به، بينما الجدران والمداخل تتحكم بها طبيعة الاتجاه نحو مكة قبلة المسلمين.. فنجد أن المحراب يقع في الجدار الشمالي للمسجد بانحراف خفيف نحو المشرق.. وهو المحور الذاهب نحو القبلة.. وبطبعة الحال فإن القبة الكبيرة تنهض فوق بيت الصلاة الرئيسي الذي تقسمه الأعمدة الأربعة التي تحمل القبة إلى تسعة أقسام متساوية.. وعلى الجدار الشمالي في بيت الصلاة، وهو جدار القبلة، توجد التزيينات الجميلة والزخارف المتنوعة، التي تتناغم مع الأقواس الجميلة التي تمنح المسجد حتى في أقصى أراضي المعمورة طابعاً إسلامياً متميزاً.. يستفيد من روائع العمارة الإسلامية في مصر ذات الطابع المملوكي، فالمئذنة الطويلة ذات طراز مملوكي من حيث بناء البدن واستخدام المقرنصات المملوكية في المحراب والقبة.. وهو ذات الأمر الذي تفعله شركة الوكيل في بناء المساجد كما لاحظنا في السعودية (مسجد الحريثي).

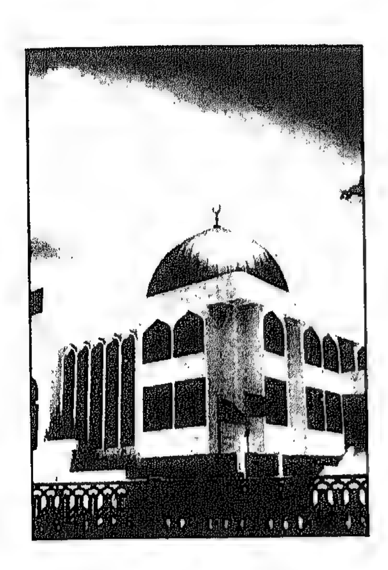
عموماً نجد أن مسجد الجمعة في جوها نسبونغ وفي وسط الكثير من الأبنية المدنية الأوروبية الطراز، يتميز بكونه بناء متقن التخطيط والتنفيذ، في عموم كتلة المبنى وفي تفاصيله المعمارية وزخارفه ليكون أثراً معمارياً حديثاً إسلامياً هاماً في أقصى جنوب أفريقيا، جنوب الأرض..

المركز الإسلامي في لندن/ بريطانيا:

وهو من أوائل المراكز الإسلامية الكبيرة التي أزمع بناؤها في الغرب، وظهرت الحاجة إلية مع تزايد وجود المسلمين في بريطانيا، وقد وضع حجر أساس هذا المركز عام 1971م.. ويقع في جنوب «كينسنغتون» في لندن.. وحاول التصميم أن يجيب على سؤال الأصالة الإسلامية والحداثة المعاصرة في البناء والتنفيذ وتلبية الغرض من بناء هذا المركز في أوروبا.. فالمركز له بالضرورة أن يضم قاعة للصلاة، ولكن لإضافة لذلك لابد من وجود قاعات للمواطنين المسلمين كي يلتقون ويتفاعلون ثقافياً واجتماعياً، ووجود

قاعات لنشاطات الشباب المسلم، على مختلف الأصعدة والتي لابدّ للمركز من توفيرها لأوسع الشرائح ومختلف الاهتمامات.. وكذلك وجود قاعات استقبال للمناسبات..

ولذلك فقد جاء تصميم المركز لتلبية كل تلك الأهداف والغايات، مع متطلبات أن يكون متناسقاً مع المخطط التصميمي لعموم المنطقة والأبنية المجاورة.. وتبلغ المساحة التي بني عليها المركز حوالي 1730م^2 محاطة بالعديد من الأبنية والشوارع المزدحمة مما يخلق صعوبات حركية حول هذا المركز وكذلك صعوبات معمارية إذ أن الأبنية المحيطة ذات تنوع واختلاف كبير في طرز البناء بين الطراز الأوروبي الحديث والنمط الباروكي والنمط الأدواردي.. من أبنية بريطانية الطابع.. ولذلك فإن الألوان والمواد التي استعملت في بناء المركز كانت بين اللونين الأبيض و«التركواز»..



مبنى المركز تم تشييده في عام 1984م.. ووضع في الاستخدام 1985.. وهو على أربع طبقات فوق الأرض تتوزع فيها أقسام المركز، ففي الطابق الأرضي يوجد مدخل المركز الذي يقود إلى قاعات واسعة وحدائق محيطه بالمركز، وقاعة استقبال.. وفيه مكاتب الموظفين وغرف الاغتسال والوضوء والطهارة، ومطبخ كبير.. وفي الطابق الأول ثمة قاعة كبيرة للجلوس قبل الصلاة أو بعدها.. وفي الطابق الثاني توجد قاعة الصلاة الرئيسية الكبيرة وتمثل الجزء الكبير من هذا الطابق.. وفي الطوابق العليا توجد مكتبة المركز الإسلامي، وغرف القراءة والمطالعة وقاعات اجتماعات ولقاءات، دون أن ننسى الحدائق التي تزيد من جمال المبنى..

تتواجد أنماط الفنون الإسلامية الزخرفية في المبنى، سواء في غرف اللقاءات والاجتماعات وكذلك.. وتتكامل فيما بينها على نحو «هارموني» بين زخارف لونية وخصوصاً تلك التي نسجت بالخط الكوفي العربي.. وتوظيف المواد المعمارية المختلفة من خشب وزجاج ومعادن وزجاج وفولاذ لامع.

المركز الإسلامي في برنابي كندا:

وهو يشابه المركز الإسلامي في لندن في شكله وتنفيذه وتصميمه، كما يشابه المركز الإسلامي في فانكوفر.. المركز الإسلامي الأول الذي بني في كندا..

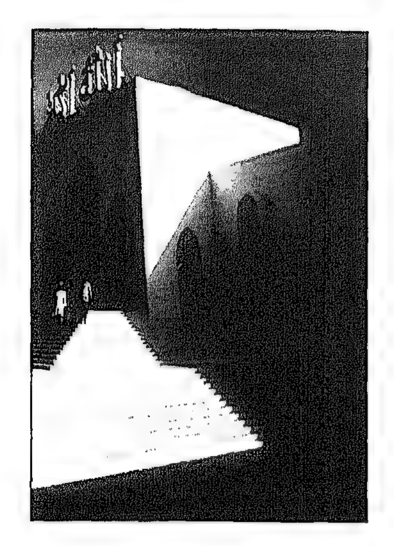
وقد بدأ المسلمون بتجسيد حضورهم في تلك المنطقة بدءاً من منتصف الستينات من هذا القرن ومطلع السبعينات من بلاد المشرق العربي وأفريقيا.. برنابي هي منطقة مختلفة عن لندن إذ أن مساحتها توازي ثمن مساحة لندن.. وقد وضع تصميم هذا المسجد في عام 1982م.. وانتهى البناء عام 1984م.. وافتتح البناء في عام 1985.. وتبلغ مساحة الأرض التي أقيم عليها البناء 3870م2 والمبنى على طابقين، الأسفل يحتوي على مداخل المركز ومحطة توقف السيارات وبصل المبنى بالشوارع المحيطة بالمبنى، وتوجد صفوف للدراسة ومكاتب للموظفين وفي الطابق الآخر يوجد بيت الصلاة وقاعة واسعة لاستخدامات متعددة كالاستقبال واللقاءات والجلوس والاستراحة.

يتميز مبنى المسجد في برنابي بنوافذه ثلاثية الأبعد ذات الزجاج المزخرف هندسياً، وتساهم إضافة إلى الإنارة كذلك في حفظ الداخل دافئاً في أوقات البرودة الشديدة في تلك المناطق، وحفظ التكييف في أوقات الحر.. ويعد بيت الصلاة الرئيسي في المركز هذا أكثر اتقاناً ونجاحاً مما هو في مركز لندن في التصميم والزخرفة والجمال، فنجد جدار القبلة وقد دخل في تنفيذه الرمل الأبيض والألوان الوردية وزين بأسماء الله جل جلاله والنبي محمد(ص) وعلي كرم الله وجهه.. واستخدم المرمر الإيطالي الذي جلب من كاريرا.. ويضاء بيت الصلاة الرئيسي عبر النوافذ المتعددة إضافة إلى كوات في القباب الثلاثة عشر التي تسمح بدخول الضوء المذهّب بألوان الكوى.. وقد تحدث عن هذا المركز آغا خان فقال «هذا مكان للعبادة، للتأمل، للمحبة والأخوة والتسامح والسلام.. ولمزيد من تفهم العالم الغربي لحقيقة وجوهر ودور الإسلام..».

مسجد العزام والمركز الإسلامي في المالديف:

وهو المسجد الذي في عاصمة المالديف وقد تم عام 1984، فهو ينتمي إلى نسق العمارة الإسلامية الحديثة.. والمسجد يقوم بدور المسجد الرئيسي في البلد ويستطيع أن يتسع لنحو (4500) من الحضور.. والمسجد في هيئته ونسقه وطراز بنائه ينتمي إلى المدرسة المغولية الإسلامية التي تنتشر في شرق آسيا وجنوبها والجزر القريبة ومنها جزر المالديف المجاورة لشبه القارة الهندية.. ويظهر الأثر المغولي في القبة المذهبية اللون والجدران البيضاء وفي

الأقواس والزخارف والتنفيذ.. إضافة إلى توظيف واستعمال التقانة الحديثة والأدوات المعمارية المتوفرة.



المسجد الرئيسي في داكا في بنغلادش:

بدأ مشروع هذا المسجد منذ عام 1962 عندما كانت بنغلادش ما تزال باكستان الشرقية.. وقد وضعت تصاميم هذا المسجد مذ ذاك الوقت وكان من الطبيعي أن تدخل المزيد من التفاصيل على التصاميم عند التنفيذ ووفق متطلبات الحاجة واستمر تنفيذ هذا المشروع حتى تم عام 1983.. تمتد قاعة الصلاة الرئيسية على مساحة 280م^2 بينما تمتد مساحة المسجد كاملاً على نحو 2850م^2 وهو محاط بأربع مآذن تحتل أركان المسجد الأربعة، والمآذن الأربعة متماثلة الشكل رشيقة طويلة على الطراز العثماني مع تجديدات زخرفية ونقوش وحفر جديد.. ويتميز المسجد بأن القبة تبدو كغطاء يمتد فوق جميع أقسام المبنى على نحو لا تبدو أقسام المسجد قابلة للتجزئة إذ تلتف القبة كغطاء الخيمة المشدودة إلى الأركان الأربعة عند أقدام المآذن.. وعموماً فإن هذا المسجد الحديث البناء ينتمي بكثير من ملامحه إلى النمط العثماني في البناء خصوصاً في طراز المآذن، ويحتوي إضافة لذلك إلى تجديدات وتطويرات حديثة.

مسجد الأمة في طرابلس/ ليبيا / مشروع:

وهو المشروع الذي رعته القيادة الليبية من خلال سعيها لبناء المزيد من المساجد المتميزة في غير مدينة ليبية.. وفي طرابلس تم اعتماد مشروع مسجد الأمة الذي وضع بشكل نهائي عبر مفاضلة بين العديد من المشاريع علم 1979.. وخضع المشروع للعديد من التعديلات حتى استقر شكله النهائي كمشروع عام1981.

وعلى الرغم من أن المسجد كما بدا من خلال المشروع والتصميم الذي وضع يتميز بطرازه العثماني وهو النموذج الشائع في ليبيا من خلال انتشار المؤثرات العثمانية في غالبية المساجد الليبية إلاّ أن تصميم المشروع سعى لامتلاك الخصوصية المحلية الليبية في إطارها الإسلامي خصوصاً ما ابتدعه المرابطون.. وبوجود المبنى بين العديد من الأبنية البسيطة يبدو المسجد متميزاً

ومختلفاً بأنماط عمارته وتشكيلاته وأقسامه وتظهر ضخامته وروعته.. وجلالة الأعمال التي تمت فيه.. فقد تم تصميم المسجد بحيث تتسع قاعة الصلاة الرئيسية لنحو 2700 رجل إضافة إلى قسم خاص يتسع لنحو 300 امرأة في طابق آخر.. والقاعة الأمامية أعدت بحيث تتسع لأكثر من 6000 رجل ليغدو الإجمالي قرابة (9000) شخص يستطيعون التعبد وأداء الفرائض، أما القبة فقد صممت على النحو العثماني وترتفع حوالي 50م بينما تنهض المئذنة إلى ارتفاع 70م.

يضم المبنى إضافة إلى المسجد كذلك مدرسة ومكتبة ومتحف.. وأقسام أخرى خدمية الطراز وجمالية المظهر، كالمناطق المحيطة الخضراء.. وهكذا فإن مسجد الأمة أعد في طرابلس ليبيا ليكون نموذجاً للعمارة الإسلامية في ليبيا المتأثرة تاريخياً بالمدرسة العثمانية مع تأثيرات محلية ومرابطية وموحدية.. ومسجد الأمة نموذجاً لهذا التمازج الرائع..

المسجد الكبير في أنقرة تركيا:

وفق رغبة البرلمان التركي بدأ وضع تصميم هذا المسجد منذ عام 1985 وكان العزم على أن تكون قاعة الصلاة الرئيسية في هذا المسجد تتسع لقرابة 500 مصلٍ.. وترك الباقي للمصممين وكان من الطبيعي أن يكون طراز هذا المسجد من المدرسة العثمانية المعروفة سواء من ناحية القباب أو المآذن، وعموم أقسام المبنى المعمارية والزخرفية.. وضم المسجد إضافة إلى قاعة الصلاة مكتبة.

بدأ العمل في المسجد منذ نيسان 1987 وأتم البناء عام1989 وقد كلف قرابة 7 مليون دولار أمريكي ويحتل المسجد حوالي 2.5 هكتار من الأراضي.. ويتم الوصول بسهولة ومباشرة إلى مبنى المسجد انطلاقاً من مبنى البرلمان ويوجد مبنى المسجد في الجهة الجنوبية الشرقية، والمكتبة في الجهة الجنوبية الغربية.. تبلغ مسافة قاعة الصلاة حوالي 500 م^2 وهي على طابقين وجدار القبلة والمحراب فيها تشابه إلى حد كبير قبلة ومحراب مسجد الملك فيصل في إسلام أباد الذي وصفناه فيما سبق وتقع قاعة الصلاة مباشرة بعد المدخل ويعلوها في الطابق الأعلى القسم المخصص لصلاة النساء..

وعموماً يشكل هذا المسجد نموذجاً حديثاً من العمارة المسجدية من المدرسة العثمانية بمآذنه الأربعة في أركان المبنى وقبابه المتعددة الكبيرة والصغيرات وتراكيبها فيما بينها..

مسجد بو مدين في الجزائر:

وهو جزء من مشروع بناء قرية عبد الله في شمال غرب الجزائر في منطقة بشار الذي بدأ في عهد الرئيس الراحل هواري بو مدين وقد وضع المشروع في التنفيذ عام 1977 وتم في عام 1980م.. والقرية عموماً تتبع التخطيط الدائري.

وهذا المسجد والمنارة تأخذان شكل البناء المربع على غرار ما هو معروف في المدرسة المغربية الأندلسية ولكن تفاصيل البناء تأخذ خصوصية متميزة بهذا المسجد، فسعياً لمزيد من الإضاءة نجد الأقواس الدائرية الكاملة (فتحات على نحو دائرة) في المداخل والجدران..

مسجد النيل في الخرطوم / السودان:

وهو مسجد عظيم، بدأ تنفيذه عام 1974م وقد كلّف حوالي 7 مليون دولار أمريكي.. ويتكون المبنى من عدة أقسام منها قاعة الصلاة الرئيسية الدائرية الشكل ومساحتها حوالي 1900م^2 وهي منتصف المساحة التي يحتلها المسجد وتحيط بها المساحة المتبقية من ثلاث جهات والتي تضم المعهد الإسلامي للدراسات ومكتبة ومكاتب الموظفين.

أما القسم المخصص لصلاة النساء فهو في طابق أسفل القاعة الرئيسية للصلاة.. وتغطي القبة بيت الصلاة وهي ذات نمط محدث إذ أن مسقطها دائري ولكن سطح القبة ذا تشكيلات هندسية هرمية ومثلثية مدعمة بالجسور البيتونية والألومينية والمحراب والمنبر يشكلان وحدة معمارية وزخرفية جميلة.

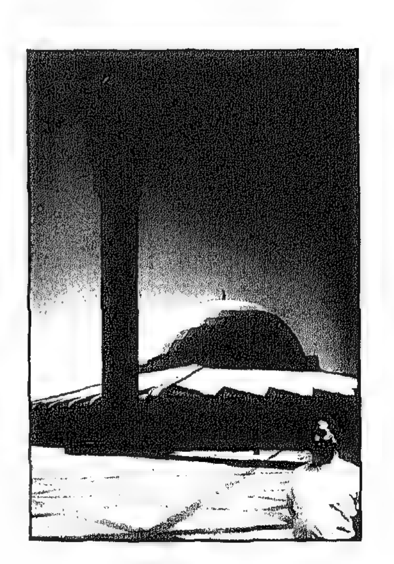
المنارة مستقلة البناء عن قاعة الصلاة وترتفع إلى 27م وتقف خلف المحراب من الخارج وهي مثمنة الوجوه من الأسفل إلى الأعلى برشاقة واستمرارية تنتهي بطرف مدبب.. وخلفها توجد قاعات للمكتبة والدراسة وتعلم اللغة العربية..

مسجد عثمان بن عفان في قطر / مشروع:

وهو المسجد الذي وضع مشروعه الضخم، بموازاة تسمية باسم أحد خلفاء الرسول صلى الله عليه وسلم العظماء عثمان بن عفان (رض) ثالث الخلفاء الراشدين.. وهو ما بين نية الحكومة القطرية في أن يكون مسجداً متميزاً وعظيماً.. وقد جاء تصميم المسجد ليجد حلولاً لإشكالات الطبيعة من حرارة ورطوبة عالية وهكذا اعتمدت المقرنصات بشكل رئيسي لبناء الأسقف بحيث تسمح بالتهوية الجيدة وتلافي الحرارة العالية كما يوفر سهولة الدخول والخروج وممارسة العديد من الفعاليات الدينية والدنيوية فقاعة الصلاة الرئيسية يفضي إليه المدخل الرئيسي في حين يوجد مصلى النساء على طبقة أخرى علوية تقود إليها مداخل بشكل مستقل كما يوجد في المسجد مكاتب وغرفاً وصفوف مدرسة وأماكن استراحة وموقف سيارات..

ومن المهم الإشارة إلى أن تصميم هذا المسجد محدث على مستوى تخطيط القسم وتكوينات سطحها وعلى مستوى المئذنة ومختلف أقسام المبنى.. فيمزج بين العمارة الإسلامية الأصلية وتراث العمارة المحلية النجدية السائدة في شبه الجزيرة العربية..

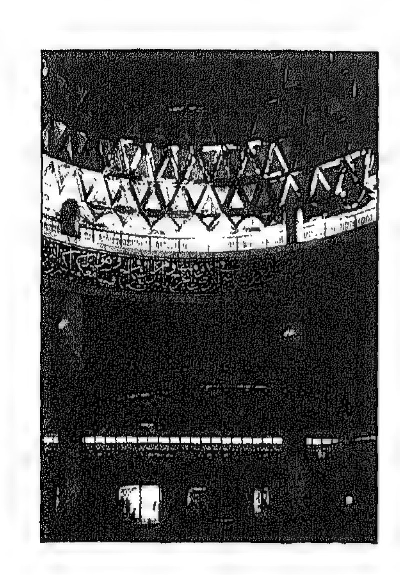
جامع مطار الملك خالد في الرياض / السعودية:



يقع في أحد أكبر مطارات العالم، مطار الملك خالد الدولي شمال الرياض حوالي 32 كم والذي بدئ إنشاؤه منذ عام 1974م.. وكان ضمن مخطط تنفيذ المطار وجود مسجد يستطيع حوالي 5000 مصلٍ أن يؤدوا الصلوات فيه وحوالي (4000) مصلٍ إضافي في الأجزاء المحيطة به.. من المسافرين الذاهبين والقادمين الذين يمرون عبر هذا المنفذ المتميز إضافة إلى المستقبلين والعاملين في المطار.

وقد استلهمت في تصميم هذا المسجد المصادر الأساسية في فن العمارة الإسلامية من مصر، والمغرب، والأندلس، وإيران، والبلاد العربية.. وتم مزج جميع هذه المدارس في بوتقة فنية عالية الطراز أعطت هذا المسجد البديع روعة وجمالا.. بالإضافة إلى تاريخ العمارة النجدية في الجزيرة العربية، فقد استلهم المسجد طراز بناء الخيمة العربية الشهيرة، المسكن التاريخي للعربي في

عموم الصحراء.. فجاء بناء المسجد على نحو الخيمة الحديثة من الإسمنت والمعادن المختلفة ضمن مزاوجة ذكية بين التراث والأصالة والحداثة والمعاصرة، دون التضحية بأي منها.. فالقبة التي توجد في منتصف مبنى المسجد تأخذ من قبة الصخرة في القدس مع اختلافات خاصة، وتقود إليها مساحة عرضها 12.5م وطولها 335م.. وتقوم القبة على مبنى المسجد السداسي الشكل والذي تنفتح كل ضلع من أضلاعه الستة عبر بوابات ترتمي على أعلاها أقواس مدببة محدثة.. توحي بشكل باب الخيمة العربية التراثية.. وينزلق السطح مائلاً من أسفل رقبة القبة حتى المدخل بانسيابية واضحة.. ويتم الدخول إلى مبنى المسجد من ثلاثة جوانب تقود مباشرة إلى بيت الصلاة الرئيسي بيسر وسهولة، بينما يقود مدخلان خاصان نحو مصلى النساء في سدة خاصة تصعد إليها عدة درجات..



إضافة إلى قاعات الصلاة، في المسجد مكتبة دينية مساحتها (158م^2).. أما المنارة فهي مستقلة البناء في شمال شرق المسجد ترتفع نحو 90 م، بينما ترتفع القبة الجنوبية إلى 40 م.. والمئذنة رشيقة متناسقة ذات طراز عثماني محدث تعلوها شرفة وقبة صغيرة بحيث تشابه منارات المطارات، أما القبة فهي مغطاة بالسيراميك، ومشيدة من بيتون خفيف، وقوي.. ومدعمة بجوائز سداسية الاتجاهات توازي الأضلاع الخارجية لمبنى بيت الصلاة الرئيسي.

والزخارف في غالبيتها من نمط الزخارف النباتية تظهر البراعة في الأعمال مع الخشب والزجاج سواء في جداران المسجد القبلة والمحراب والمنبر .. وقد نفذت هذه الأعمال بقوة وبحرص فائق بحيث تتمازج فيها الأصالة والتراث والحداثة والمعاصرة .. ولتبدو هذه الزخارف من أبدع وأغلى ما نفذ في العالم..

وفي الوقت الذي يحفل داخل المسجد بالتزيينات والأعمال البديعة، فأن مواد بناء المسجد من الخارج مكونة من الرمل الناعم والأسمنت الجيد ومواد أخرى أعدت وجلبت من إيطاليا.. واستخدم الحجر والخشب والزجاج والمعدن على نحو متناغم بالتزيينات والزخارف والوظائف .. في الأسطح والأسقف والأبواب والنوافذ والجدران .. ولابد من الإشارة إلى استخدام الزجاج بقوة في هذا المبنى.. بحيث يؤدي الدور الوظيفي في السماح بمرور

الضوء الطبيعي وفي عزل الحرارة والحفاظ على درجة مناسبة إضافة إلى الدور الجمالي التزييني بالألوان والزخارف ويكمل دور الإضاءة هنا الثريا الضخمة العملاقة المعلقة في السقف وهي دائرية عظيمة تركية الصناعة.. وبذلك نجد أن الخبرات والإمكانيات والقدرات المختلفة والصناعات الحديثة المتنوعة قد وظفت في هذا المسجد الذي يحتاج إلى الكثير من الحديث والوصف..

مسجد مشفى ابن سينا العسكري في مراكش:

وهو مسجد صغير حديث ملحق بمشفى ابن سينا العسكري في مراكش، وهو يوفر المكان الملائم للعبادة لمقيمي المشفى من مرضى وعاملين وأطباء وموظفين.. كما يلبي حاجة الزوّارلذلك..

وقد عمد المصممون إلى استخدام الخشب القوي من التدلخت والأوكاليبتوس على النحو الذي استخدم فيه الزليج وسائر العناصر الزخرفية والمعمارية في سبيل إعطاء صورة تراثية جميلة لهذا البناء، وقد اختار المصمم نسق البناء الأفقي لهذا المسجد.. وقد بني هذا المسجد عام 1982 ومساحته نحو 420م2 ويرتبط بالمشفى من الغرب ويمكن الوصول للمشفى من خلال المساحة الرئيسية..

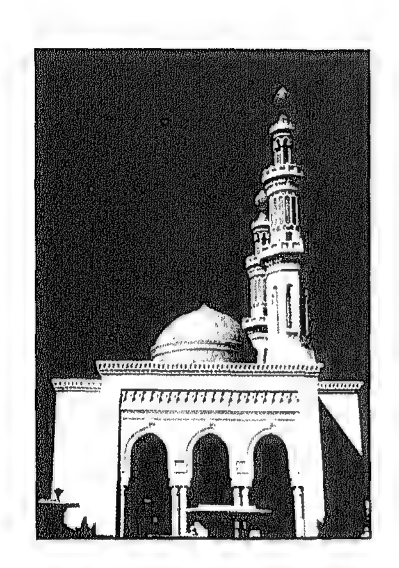
عبر أعمدة أربعة تنقسم قاعة الصلاة الرئيسية إلى تسعة أقسام الأوسط والكبير فيها تغطيه قبة تنوير هرمية الشكل خضراء اللون تغطي سطحها أخشاب التدلخت..ولا توجد مئذنة أو منارة في هذا المسجد.. وعموماً فإن هذا المسجد يمثل نموذج للعمارة الحديثة المسجدية التي تأخذ من تراث المدرسة المغربية الأندلسية مع تعديلات طفيفة وتبقى نمتلك الكثير من جماليات فن العمارة الإسلامي في الكثير الكثير من التفاصيل.

المسجد الكبير في نيونو / مالي:

تعتبر المساجد في أفريقية الغربية نماذج بديعة للعمارة المحلية بالمواد الأولية المحلية من طين وآجر أو قرميد والذي تتم صناعته أيضاً بوسائل مختلفة.. والمسجد الكبير في نيونو في مالي هو أحد النماذج المحترمة لتلك العمارة والتي تأخذ بعين الاعتبار جميع الظروف المحيطة..

ورغم خضوع هذه المناطق للاستعمار الفرنسي ألا أنها بقيت محافظة على جذورها المحلية في الكثير من تفاصيل حياتها وخصوصاً في العمارة، حيث بقيت الأساليب والوسائل والمواد المحلية والتي تتمتع أيضاً بمميزات اقتصادية..

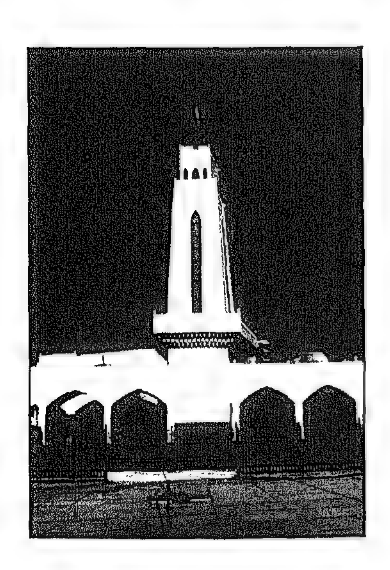
وبالنسبة لهذا المسجد فقد بدأت النية لتشييده من أجل حوالي 5000 مواطن في قرية نيونو عبر فيزيائي من تمبكتو وقد بدأ المشروع عام 1948م، بإشراف محلّي، وتبلغ أبعاده 33 ×60 م ويقع في وسط القرية قرب أسواق القرية. وينتمي إلى نموذج العمارة الإسلامية في أفريقيا في كل صغيرة وكبيرة.. سوى التقنيات الحديثة في الماء والكهرباء والتدفئة والتكييف.



مسجد القدس في طرابلس / ليبيا:

وهو واحد من المساجد الحديثة المتميزة في العالم الإسلامي ويقوم في وسط مدينة طرابلس العاصمة في الجماهيرية الليبية، وقد تم بناؤه وفق إرادة الأخ القائد معمر القذافي ليكون صرحاً إسلامية حضارياً يعيد لتراث العمارة الإسلامية ألقها ورونقها، فتمّ توظيف خلاصة فنون المدارس المعمارية الإسلامية وطرزها إضافة إلى استخدام الأساليب الحديثة، والوسائل المعاصرة على صعيد مواد البناء وآلياته.

ويتميّز مسجد القدس بمئذنته الرشيقة التي ترتفع عالياً على طراز إسلاميّ محدث، دون إنكار التأثيرات المعمارية من المدرسة المغربية، وهي التي قد سادت بتأثيراتها في مجمل المعمار الإسلامي الليبي خلال عصور سابقة، وبذلك يكون مسجد القدس حلقة اتصال بين الأصالة والمعاصرة وبين التراث والحداثة.



مسجد مولاي محمد في طرابلس / ليبيا:

وهو مسجد حديث يعود بناؤه إلى الخمسينات والستينات من هذا القرن العشرين، ويتميز المسجد بزخارفه ومآذنه وقبابه، المستقاة من الطراز المملوكي للعمارة، مع إدخال تحديثات معيَّنة خصوصاً على مستوى اللون حيث يبدو البناء المشيّد بلونه الأبيض وكذلك مئذنته الرشيقة على النحو المملوكي من ناحية القاعدة المربعة، ومن ثم البدن المثمن ويعلوه الجزء الإسطواني وشرفات المئذنة.

مسجد السيدة صفية بمدينة ناصر في القاهرة:

دائماً اعتبرت مصر عموماً والقاهرة خاصة متحف للعمارة الإسلامية في أبدع صورها وأزهى أشكالها كما لاحظنا حيث ما مر عصر إسلامي في جنبات القاهرة إلاّ وترك مأثرة خالدة أو شيد إبداعاً منجزاً يحكي للتاريخ وللأجيال اللاحقة عن سيرة مجد إسلامي عريق..

وعندما دخلت مصر في القرن العشرين كان من الطبيعي أن يكون الأحفاد حملة مسؤولية تاريخية في التواصل مع ما أبدعه الأجداد، وإذا كانت دولة محمد علي منعطفاً تاريخياً في حياة مصر في العصور الحديثة بمحاولة بناء الدولة العصرية والاستقلال إلى حد ما عن إطار الدولة العثمانية.. فإن ثورة يوليو (تموز) 1952 التي قادها الزعيم الخالد جمال عبد الناصر هي المنعطف الأبرز في القرن العشرين على المستويات الوطنية والقومية وعلى كافة الصعد.. ولقد أدرك عبد الناصر وثورته أهمية إرث الأجداد المعماري الإسلامي فكان السعي الدائم للحفاظ على هذا الإرث صيانة وترميماً وعنايةً وإشرافاً وفي المقدمة الأزهر الشريف.. ولم تتوقف الإرادات عند حدود ذلك فقد اتجه العمل نحو إنشاء المزيد من المباني الإسلامية الحديثة التي تستلهم من تراث الماضي وتقنية الحاضر وتستجيب لشروط الواقع توافقاً مع ازدياد عدد السكان وسمو المكانة والأهمية للبلد ولم يتوقف العمل عند حدود بناء المساجد أو العمائر الدينية بل امتد ليشمل العمائر المدنية وفي مقدمتها المدن الحديثة التي تلبي احتياجات مستقبلية وفي مقدمتها حل مشكلة السكن وتأمين متطلبات السكان ومنها مدينة ناصر.

وتوالى اهتمام من أتوا بعد عبد الناصر بالأمر ويتجلى ذلك في المشاريع والعمائر التي شيدت في عهد الرئيس محمد حسني مبارك ذات الجدوى الجمالية والوظيفية.

ويعتبر مسجد السيدة صفية في مدينة ناصر نموذج من نماذج العمارة الحديثة في القرن العشرين التي أنجزت، فقد عُدَّ مشروع هذا المسجد على النحو الذي يؤمن احتياجات القاطنين في مدينة ناصر الحديثة لتأدية الصلوات والعبادات إضافة إلى بعض الفعاليات الدينية والثقافية والاجتماعية المرتبطة بالمسجد وقد وضع المشروع قيد التنفيذ عند منتصف السبعينات واستغرق عدة سنوات حتى اكتمل ويذكر أن هذا المسجد قد شيد بدعم مالي

حكومي ولم يتوقف البناء عند حدود قاعة صلاة بل اشتمل على مجموعة متكاملة من الأقسام التي تؤدي الفرض فإضافة إلى أماكن الصلاة والتعبد احتوى المسجد على عديد من المكاتب والقاعات والغرف التي تؤمن خدمات متنوعة اجتماعية وثقافية وإنسانية وتساهم في تفعيل المناشط والفعاليات.

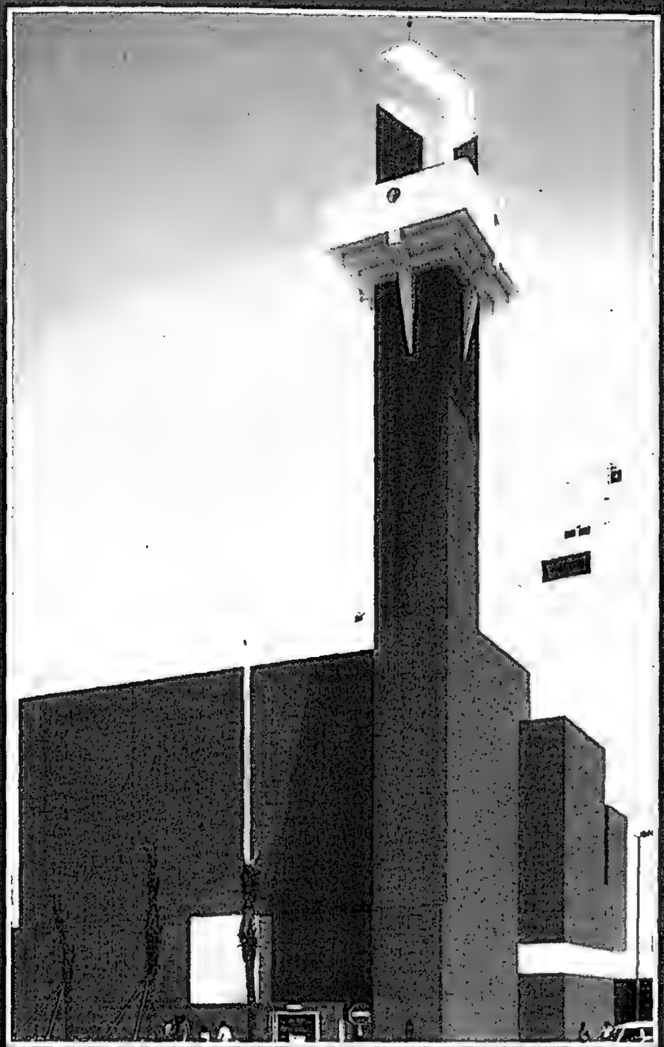
السمة الأبرز معمارياً في هذا المسجد أنه على طراز مملوكي ظاهر وعلى نحو متميز بحيث يستطيع المرء أن يرى نموذج المئذنة المملوكية الشاهقة بشرفاتها وأقسامها الثلاث المربع والمضلع والإسطواني وهيئة المبخرة وكذلك القبة الضخمة المملوكية التي تتناسق وهي تتربع فوق قاعة الصلاة الرئيسية مع الواحة المرتفعة حيث أن الوصول إلى مدخل المسجد يتم بعد ارتقاء عدة درجات ترتفع بالمسجد عن الطريق كما لاحظنا في العمائر المملوكية سابقاً ويلاحظ أن الواجهة قد خلت من الشرفات التي تعلو حافتها العلوية عادة في الواجهات المملوكية.

يمنح هذا المسجد انطباعاً هادئاً للمشاهد على الرغم من ارتفاع مدخله عن الأرض وعلو أقواسه وأعمدته وذلك بفضل تناسق الألوان الفاتحة والغامقة في مداميك بنيانه وانسيابية تواصل الأجزاء المعمارية فيه من القاعدة إلى القمة وتتالي العناصر الزخرفية على نحو مبهج وهو في هذه الحال وإن كان يأخذ من روح العمارة المملوكية إلا أنه لا يعطي ذلك الشعور الجبار الذي تعطيه العمائر المملوكية الضخمة وفي ذلك يتجلى ذكاء المصمم الفنان المسلم فلا شك أن نفسية المسلم في النصف الثاني من القرن العشرين لا تتطلب ما كان يراد قبل ستة قرون.

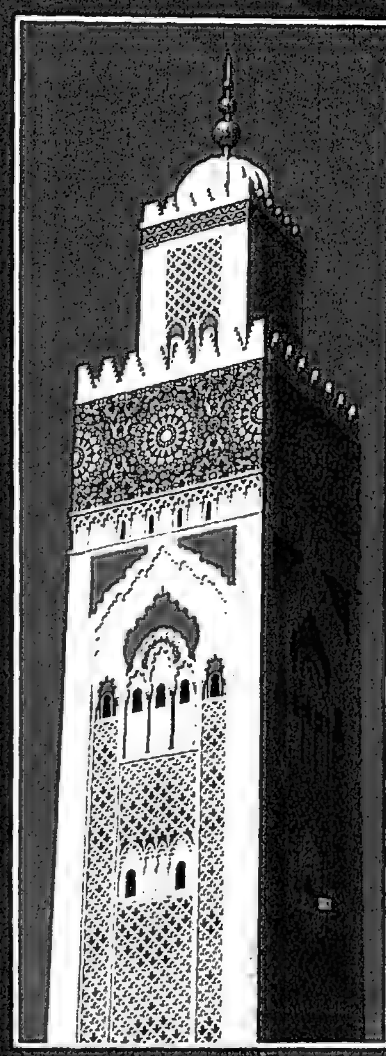
عموماً يمكننا القول إن مسجد السيدة صفية هو نموذج جميل لتمازج روح التراث والأصالة مع ذكاء وتقنية الحداثة والمعاصرة.



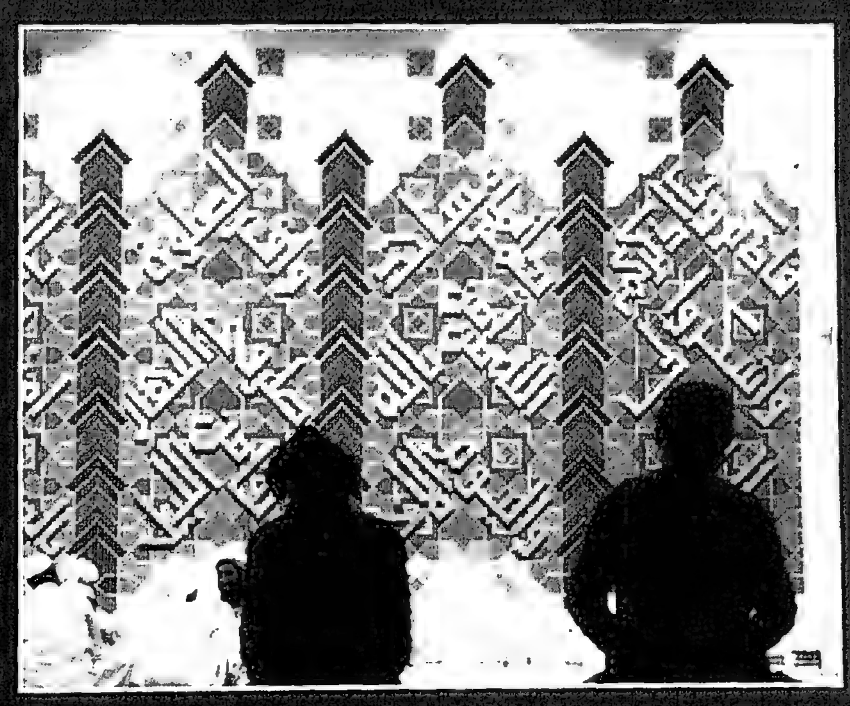
مشهد عام للمسجد النبوي الشريف في المدينة المنورة



مئذنة مسجد بن مادية في دبي



الجزء الأعلى من مئذنة مسجد الحسن الثاني في الدار البيضاء



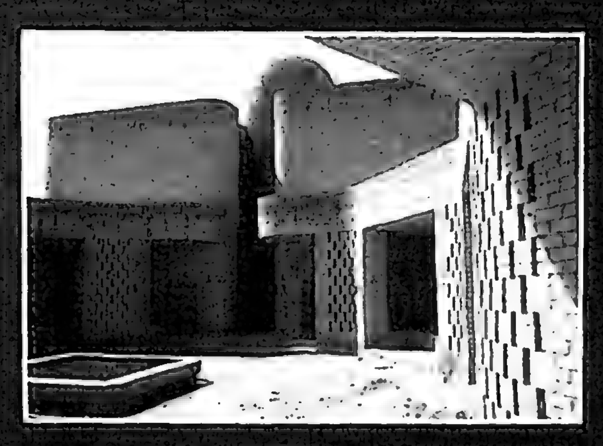
زخارف من مسجد بن مادية في دبي





مشهد أمامي من مسجد الملك الحسن الثاني يبين كتلة البناء

مشاهد تفصيلية تبين الديكورات والتزينات والزخارف في مسجد الحسن الثاني



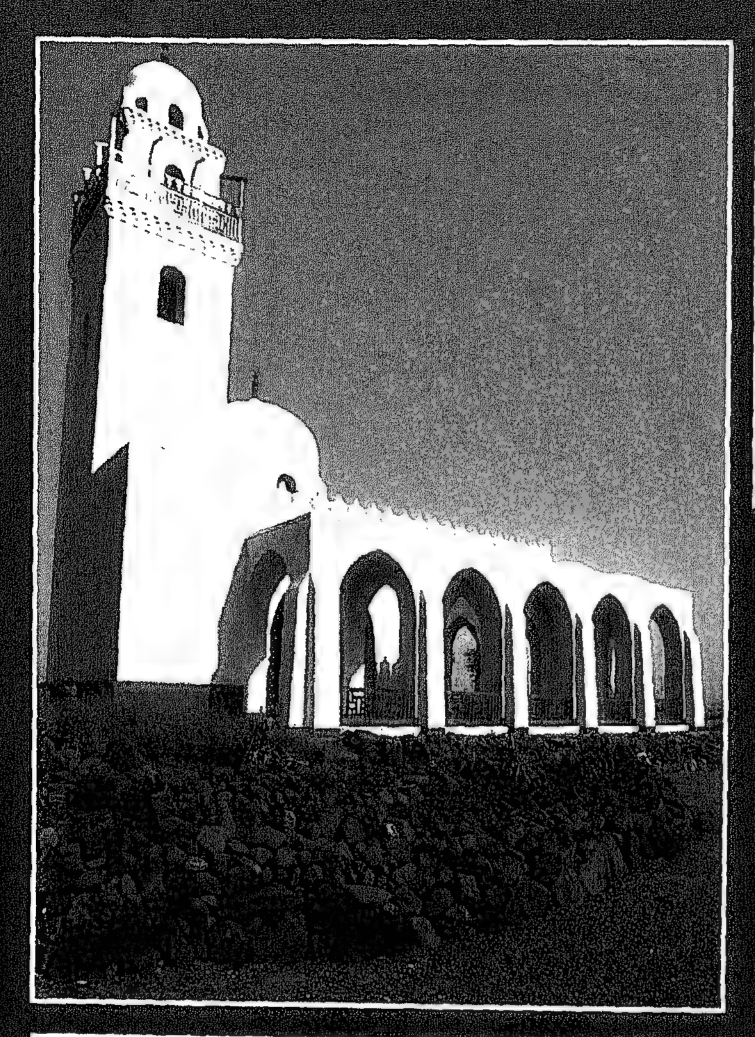
مدخل مسجد
جامعة جنديسابور

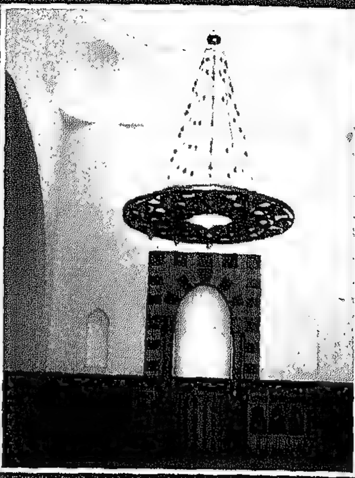
منبر ومحراب جامع الاستقلال
في جاكرتا في أندونيسيا



مشهد عام يبين موقع مسجد الحسن الثاني



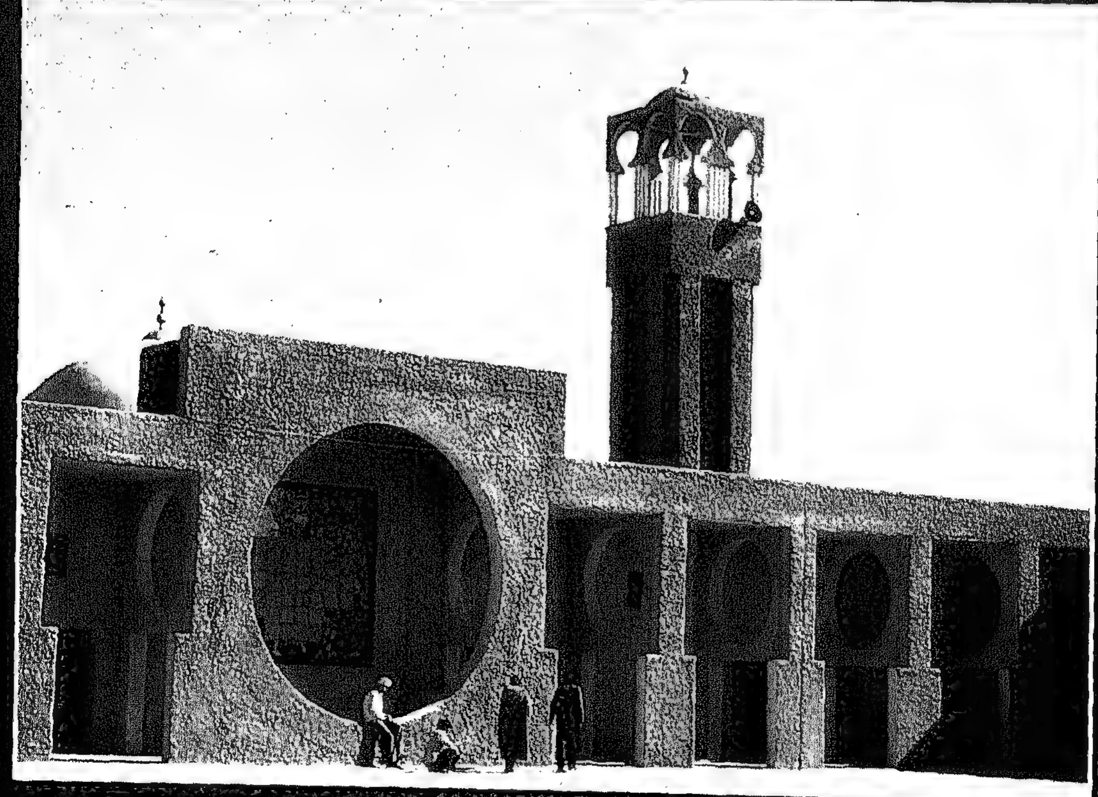




داخل مسجد الحريثي في جدة

مسجد الجزيرة في جدة
يطل على البحر الأحمر

مسجد في مدينة بشار في الجزائر

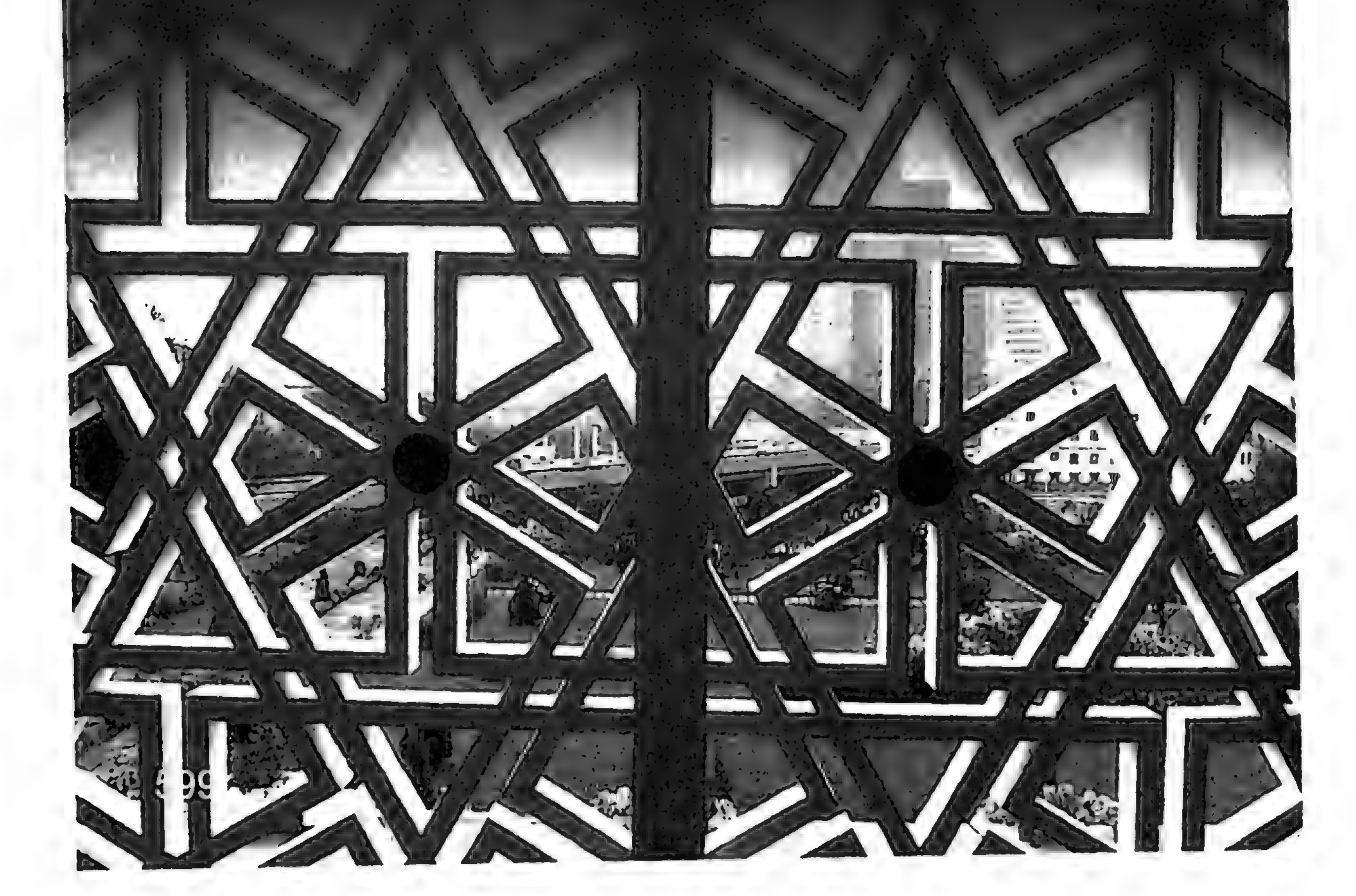


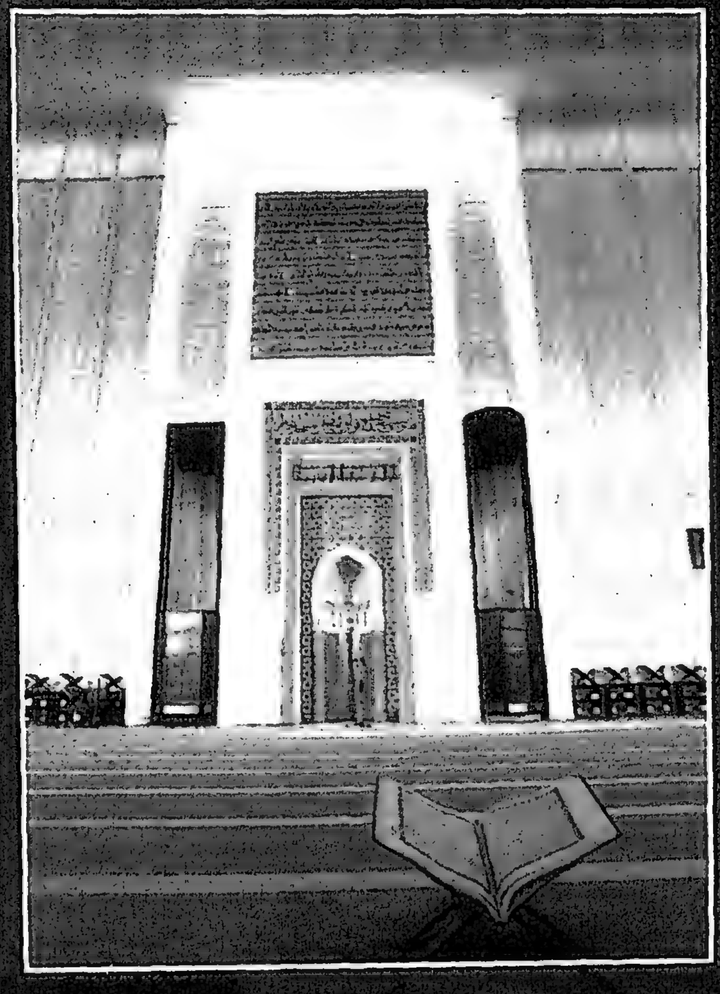


المؤلف أمام مسجد مطار الملك خالد الدولي في الرياض

مشهد من جوف قبة مسجد نيغارا في كوالا لامبور في ماليزيا

زخارف هندسية من مسجد نيغارا في كوالا لامبور في ماليزيا



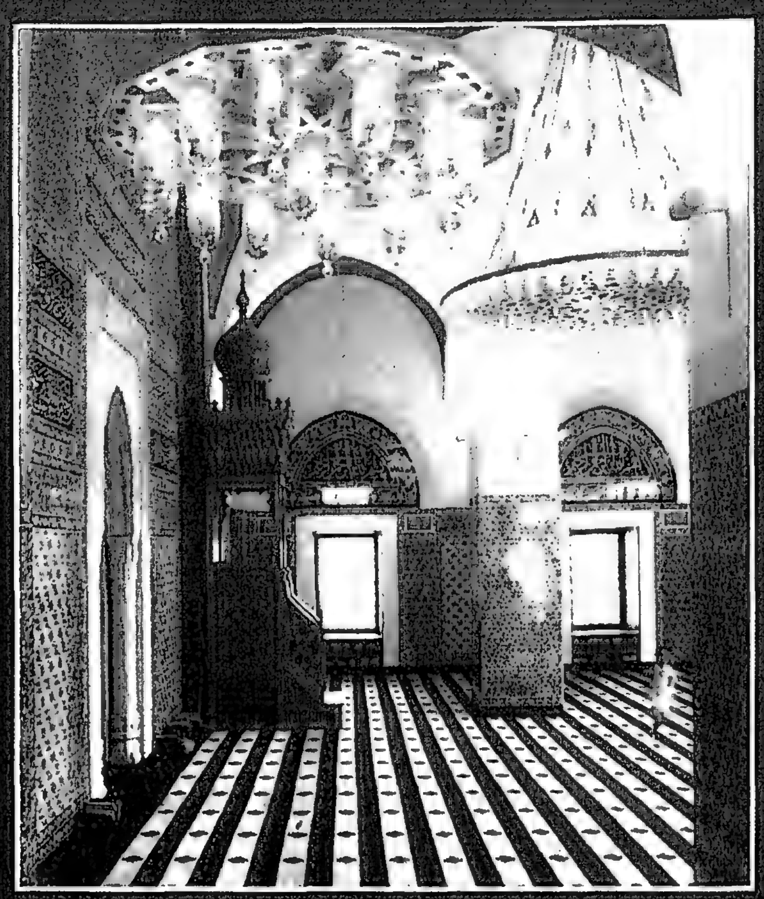


مشهد داخل
المسجد الكبير في الكويت



المسجد الكبير في الكويت





منبر ومحراب
مسجد الحريثي
في جدة

مشهد داخلي وفسقية في
مسجد الحريثي في جدة





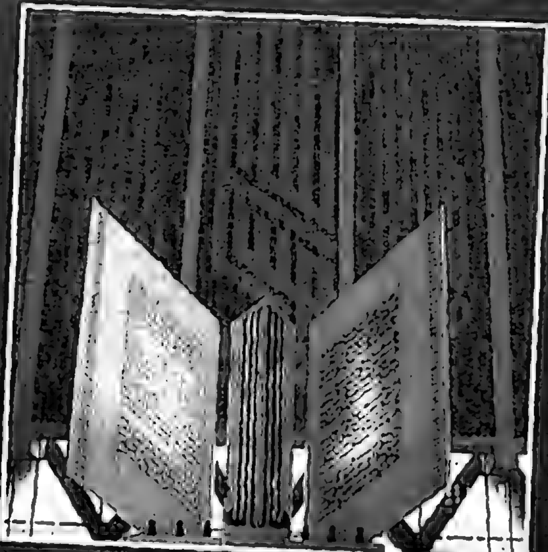
قبة بيت البركة عمارة حديثة رائعة في عُمان



مرج الزهوة في عُمان

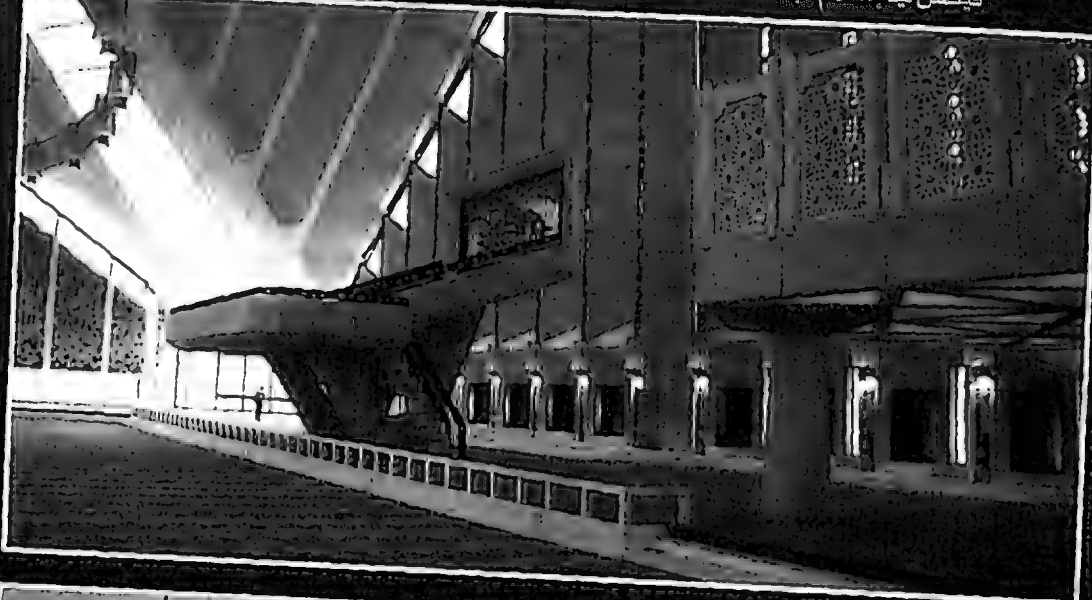


على وجه الماء ينهض هذا المسجد العُماني البديع



محراب فريد من نوعه في مسجد الملك فيصل في إسلام آباد

مشهد داخل مسجد الملك فيصل في إسلام آباد





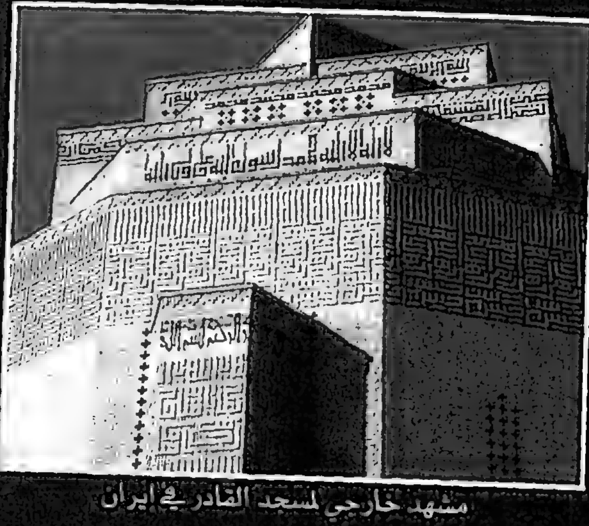
مشهد عام من مسجد سيلانغور في ماليزيا وتبدو المآذن الأربعة ذات الطراز العثماني



قاعة الصلاة الرئيسية في مسجد بيت المكرم في بنغلادش



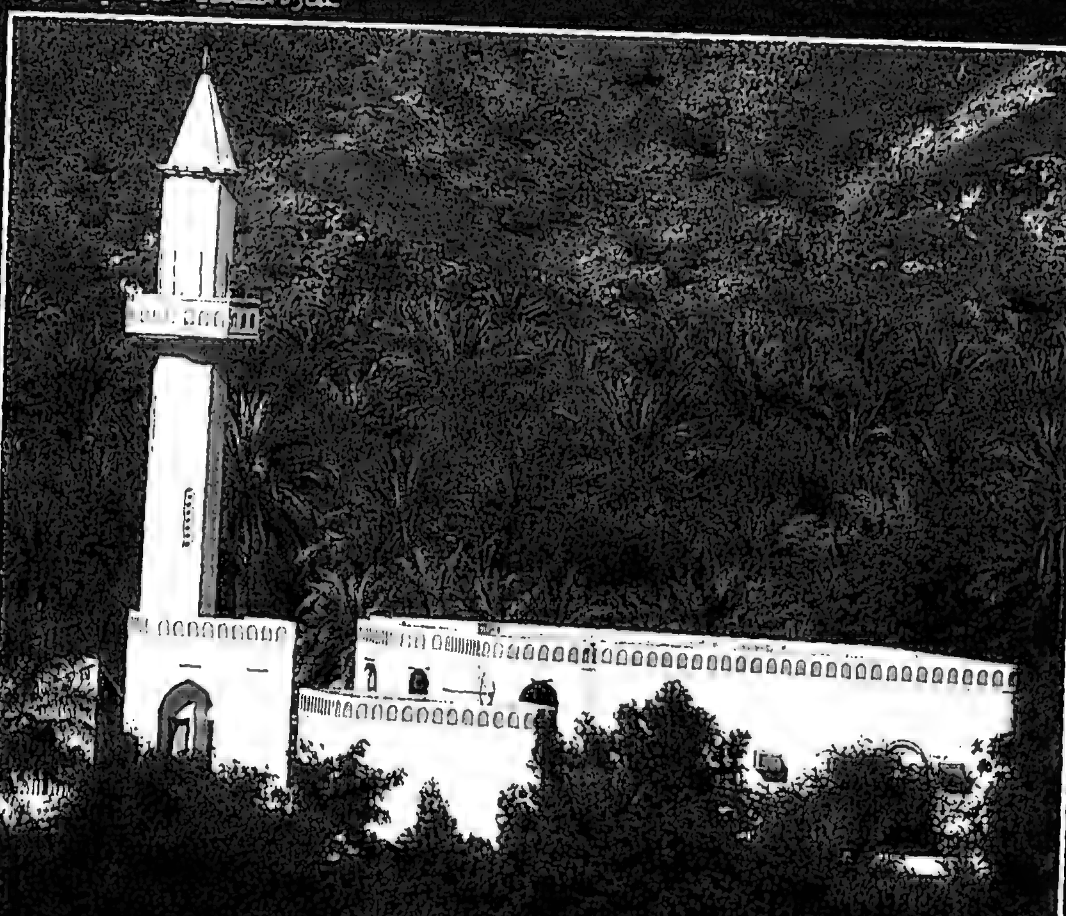
مسجد جامعة
ديبوك
في أندونيسيا



مشهد خارجي لمسجد القادر في إيران



عمارة مسجدية حديثة في الشارقة

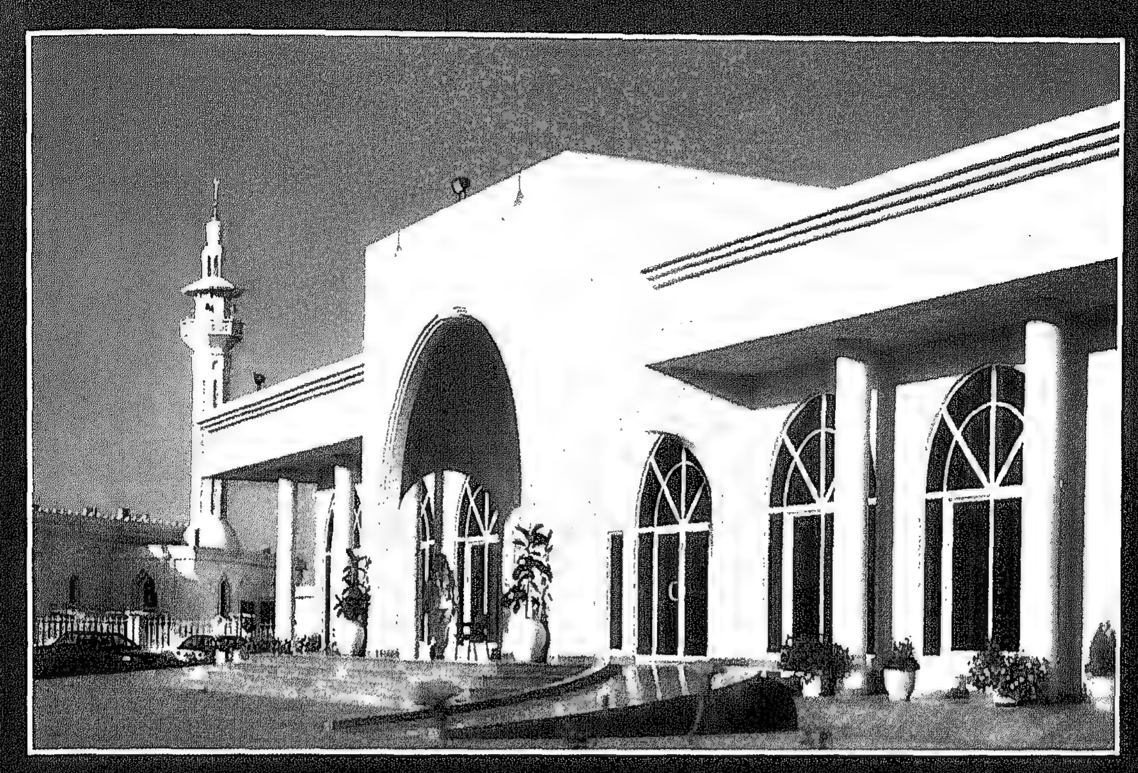




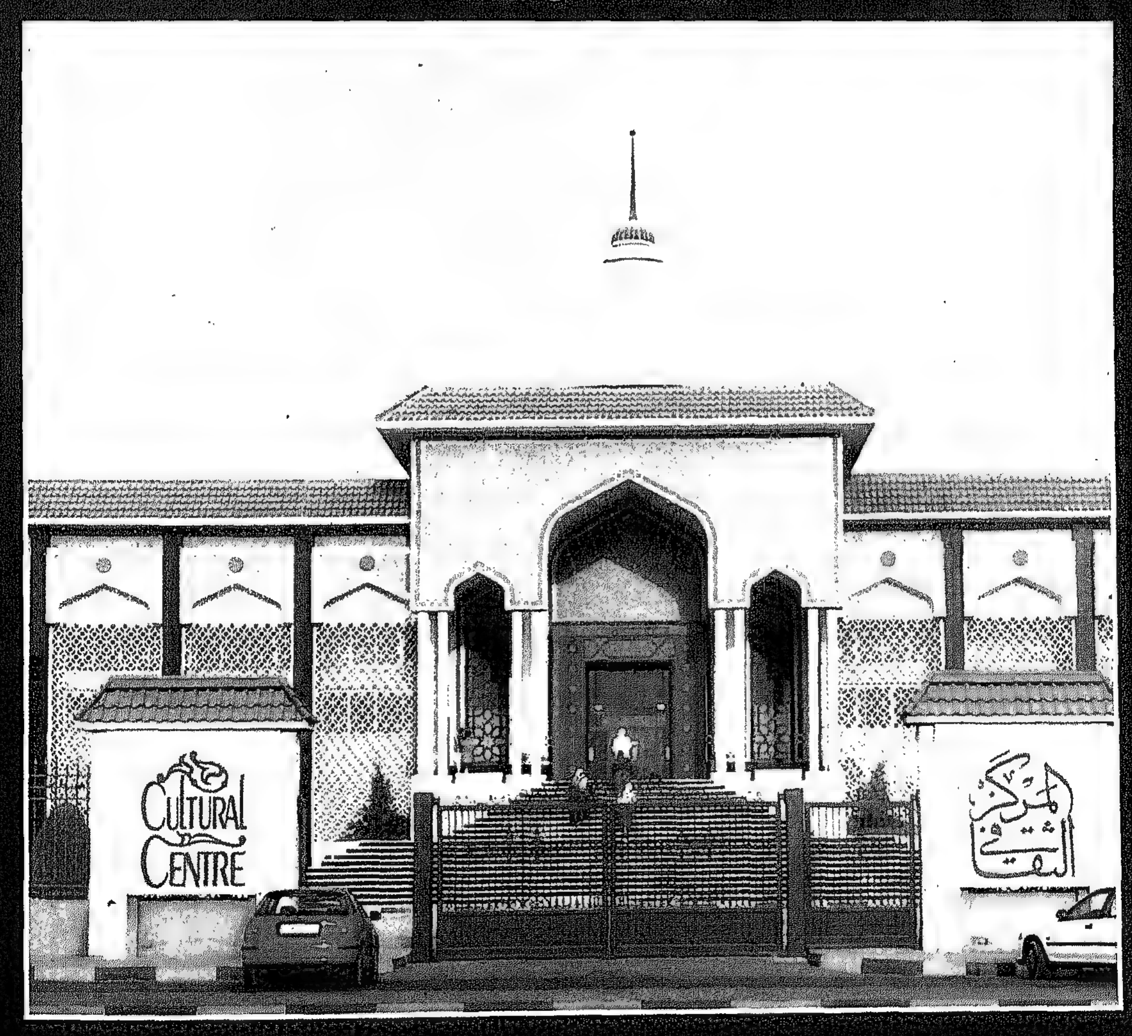
قبة حديثة في مسجد فونغ في الباكستان



عمارة مسجدية حديثة في الشارقة



عمارات حديثة من الإمارات





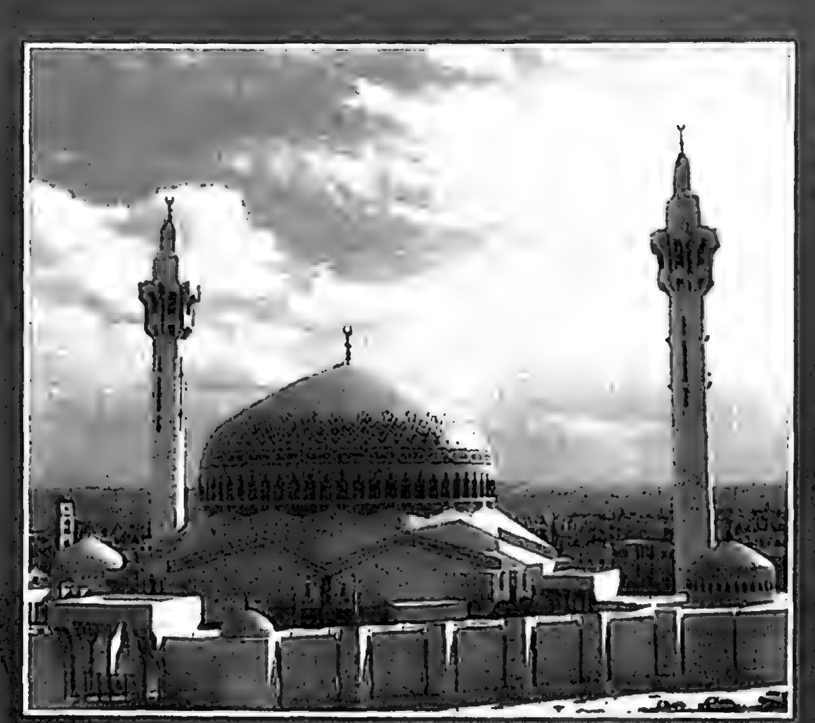
المؤلف أمام جامع الخاشقجي في بيروت



مشهد عام لمسجد قونغ في الباكستان

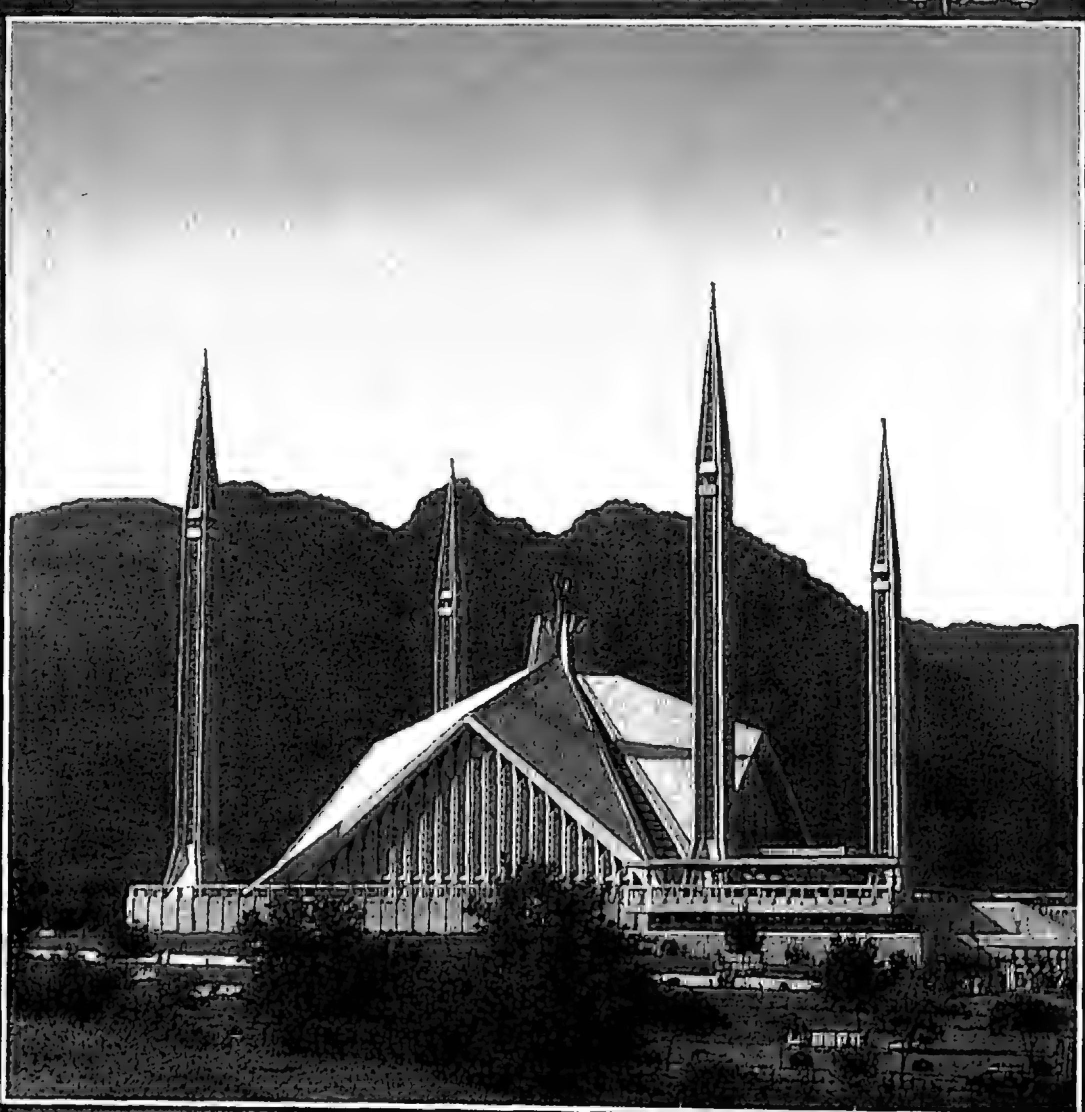


جامع سنكوري في تومبكتو/ مالي



جامع الملك عبد الله
في عمّان

جامع الملك فيصل
في اسلام آباد



المركز الاسلامي في روما



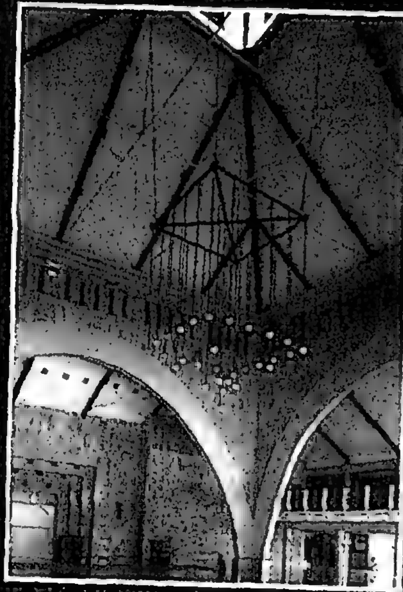
من المركز الاسلامي
في جنيف / سويسرا



مسجد ياما في تاهوا في النيجر



سدة الصلاة للنساء في مسجد جامعة ديبوك



سقف بيت الصلاة في مسجد جامعة ديبوك

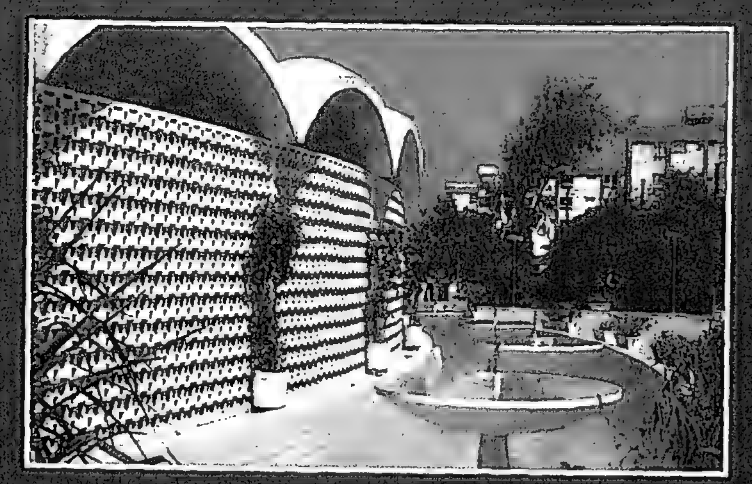






مشاهد من مسجد بيت المكرم
في داكا في بنغلادش





جانب من مسجد التوبة
في كراتشي في الباكستان



جدار القبة ومحراب
المسجد الكبير في الكويت

مسجد حديث في سنغافورة

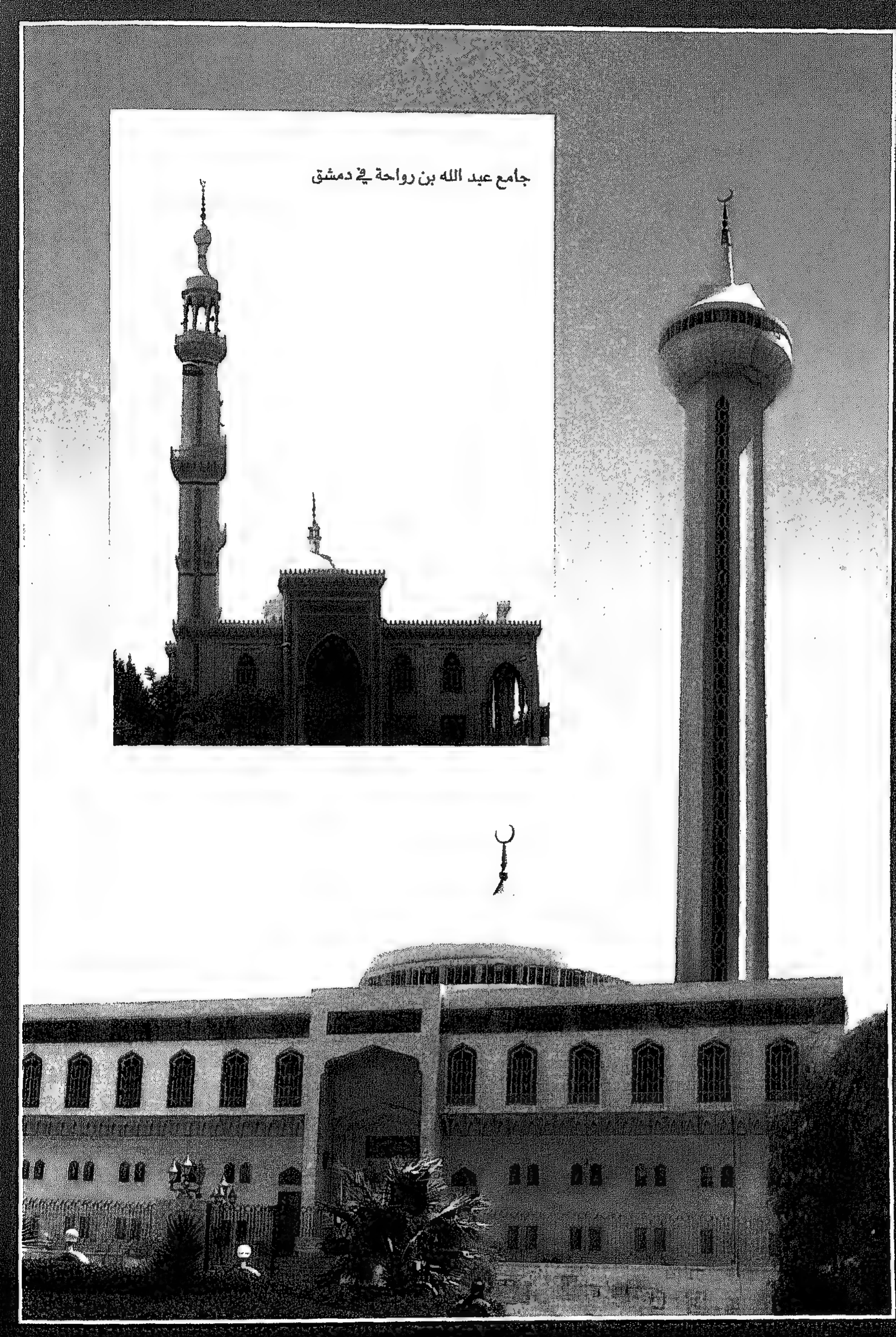




مشهد عام خارجي
لمسجد العزّام في بنغلادش



داخل مسجد
العزّام في بنغلادش



جامع عبد الله بن رواحة في دمشق

جامع الاكرم في دمشق

الفصل الثامن

استخلاصات عامة
في فن العمارة الإسلامية

حديث الخط العربي الإسلامي

تعتبر اللغة مفتاحاً لا غنى عنه لمعرفة تاريخ العمران العربي. وتزخر دواوين الشعر والأدب العربي المكتوب منه والموروث شفهياً بالكثير من الجوانب التي تساعد في التأسيس لمنهج يقوم على اللغة كمصطلحات للتعرف على كثير من جوانب العمارة العربية، ولنا في ما تجود به كتب التراث ما يغني عن الكثير من الكلام والتنظير في بعض الأمور التي أشغلت الكثير من الباحثين.

ولربما كان إخفاق بعض المستشرقين في كتابة تاريخ العمارة العربية والإسلامية - بالرغم من غزارة إنتاجهم - عائداً في قسط كبير منه إلى عدم التمكن من ناصية اللغة والأمثلة كثيرة في هذا المجال. وتتضح أهمية المنهج اللغوي إذا ما عرف عن العرب أنهم أناس شديدو الفصاحة ولهم ولع وفخر باللغة. بطبيعة الحال فإن تعدد المناهج اللغوية سيضفي تنوعاً من شأنه أن يزيد من معرفتنا بجوانب كثيرة ليس في تطور العمارة فقط ولكن في المهارات اللغوية كذلك. وعلى نفس القدر من الأهمية تأتي الجغرافيا ودورها في التعرف على أسرار العمارة العربية والإسلامية.

إن العناصر المعمارية التي تعرف بها العمارة العربية والإسلامية هي عناصر جغرافية الانتشار أكثر منها تاريخية. فالعقد المدبب مثلاً لا يبارح مشرق العالم الإسلامي فيما يقتصر القوس على هيئة حدوة الفرس على المغرب العربي وبلاد الأندلس.

كما أن الرواشين وملاقف الهواء هي من نتاج مناطق متجاورة جغرافياً ذات مناخ حار رطب. وبالإمكان ذكر العديد من الأمثلة في العديد من المناطق. وربما كان ذلك أمراً طبيعياً أيضاً، فسعة الرقعة الجغرافية للدولة وإنضواء الكثير من الأعراق تحت لوائها وفي ظل كيان سياسي وثقافي واحد دفع بالتباينات الجغرافية إلى

الواجهة في تشكيل ملامح العمارة العربية خلال تاريخها الطويل. وقد يصبح بالإمكان القول أن العمارة العربية عبارة عن تلاقح جغرافي مدفوع بأسباب تاريخية.

يجتمع في الخط مفهوم الفن مع مفهوم الحرفة*.. إنه فرع من فن الرسم الذي لا يتجاوز مقاييس وشروط وقوانين هندسية.. أبعاد وفواصل ومسافات.. وذلك لسبب تعدد أنواع الخطوط وطرائق رسمها..

* عبد المجيد أبو تراب: أسرار المهن، إصدار خاص، دمشق، ط 1، 1987، ص 335.

وتجمع المصادر التاريخية على أن العرب القدماء هم أول من ابتدع الكتابة التصويرية بدءاً من الهيروغليفية المصرية وحتى المسمارية العراقية، ثم جاء الكنعانيون الذين أبدعوا الأبجدية، التي هي أول أبجدية في التاريخ وأعظم منجز حضاري للبشرية..

وتتشابك أصول الخطوط القديمة واللاحقة، عند المستشرقين.. فالخط السرياني والخط النبطي تفرع عن الخط الآرامي وعن السرياني تفرع السطرنجلي ثم الكوفي.. وعن النبطي تفرع الخط الحِميري والأنباري ثم الحجازي والنسخي..

أما علماء العرب فيرون أن الخط المسندي اليمني هو خطان: جنوبي وهو الحميري، وشمالي وهو الصفوي والثمودي، وعن الصفوي تولد النبطي وعنه تولد الخط الحميري فالأنباري فالحجازي، وعن الحجازي تولد الخط الكوفي.. وهو أصل الخطوط العربية المعاصرة.. وأشاد ابن خلدون في مقدمته بجودة خطوط التبابعة المعروفة بالخط الحِميري..

أما مروج الذهب فيردّ أساس الخط إلى الطائف إذ يعتبرهم أول من كتب العربية ووضع حروف المعجم.. والملاحظة الهامة أن رسائل النبي محمد(ص) كتبت بخط واضح ومقروء وقريب من الخط الكوفي جداً..

ومنذ ذاك الوقت شهد الخط العربي تطوراً كبيراً وإسهامات فريدة في العصرين الأموي والعباسي ، فمن وضع النقاط فوق الحروف هو أبو الأسود الدؤلي وهو أموي ، ومن وضع الرموز هو الخليل بن أحمد الفراهيدي وهو عباسي..

وبقي الخط الكوفي مقتصراً على كتابة المصاحف وانقسم إلى خط مشرقي وخط مغربي.. وظهر في بلاد المشرق خط الرقاع

(الرقعي) ثم النسخ.. وعُني العثمانيون بتحسين الخطوط العربية وتجويدها ثم الفارسيون حيث أبدعوا الخط الفارسي.

إن الخط العربي عمل إبداعي فريد ينطوي على مقاييس وقيم جمالية ثابتة تعتبر النقطة وحدة القياس فيه. ولقد استعمل الخط العربي في الفنون العربية عامة فدخل مجالات الزخرفة على القماش والنحاس والخشب والزجاج وفي العمارة وفي الكتب والمطبوعات واللوحات الفنية.. وعني بالخط الكوفي في العمارة لتناسبه مع الأشكال الهندسية، ودخل في الفنون على السيراميك والنحت..

لقد امتلك الخط العربي دلالات عديدة حسابية ونقشية واعتقادية وأبعاداً ثقافية وفنية جمالية ويعتبر الخط رياضة روحية يمارسها الخطاط فينقطع عن عالم المادة نحو عالم الروح والتسامي.. وهذا يمنح الدقة في الخط بحيث أن حرفاً في خط الثلث مثلاً عندما يتكرر في الكلمة أو الجملة تستطيع أن تقيسه بأجزاء الميلميتر..

إن الفنان العربي والمسلم قد فعل ذلك بالسليقة وإحساسه العفوي المباشر وتقنيته الفذة.. فتحوّل الخط العربي إلى ميزة قومية عالمية الأبعاد، إنسانية الشأن.. وإذا كان الفلاسفة يرون أن الفن ليس تمثيلاً لشيء جميل، بل هو تمثيل جميل لشيء من الأشياء.. فإن هذا ينطبق على الخط العربي الذي لم يتوقّف استخدام حروفه على العرب فقط بل غيرهم الذين أخذوه للغاتهم كالفارسية مثلاً والتركية حتى مطلع القرن العشرين عندما ألغاه كمال أتاتورك (1924).. وهناك من أخذ الخط كشكل جمالي كما في الفاتيكان وعدد من الدول الأجنبية التي وظفته في التزين والزخرفة..

قلنا إن الخط العربي هو أحد أهم عوامل الوحدة ونقول الآن إنه سفير القومية العربية وكذلك الشخصية والوجود والثقافة العربية إلى العالم.. لذا يجدر بنا أن نتعامل معه باحترام وتقدير والعمل على التجويد والتحسين والتطوير فيه.. والحفاظ عليه.. رغم كل محاولات التغريب.

ولابدّ في هذا الصدد من ذكر أبرز أنواع الخط العربي*:

* نحيل القارئ إلى كتابنا « **الفن الإسلامي ومكانته الدولية** »، تحديداً الصفحات 99 – 108، حيث توقفنا عند نماذج من الخط الكوفي وهي: (الكوفي المبكر، الكوفي الغربي، الكوفي الشرقي، والخط الكوفي المغربي). وكذلك نماذج من الخط النسخي المبكر والريحاني والخط المحقق المبكر والثلث، والخط المملوكي والخط الألخاني والخط التيموري والعثماني المبكر، والخط العثماني الصفوي المغولي... وهذه الخطوط استخدمت في كتابة وزخرفة القرآن بشكل واسع.

1- الخط الكوفي: وقد أخذ اسمه من مدينة الكوفة في العراق وهو خط عربي إسلامي ذو طابع هندسي.. ظهر بداية دونما تنقيط أو تشكيل ثم أضيفت إليه.. في العهد الأموي والعباسي كما ذكرنا.. وتطور الخط الكوفي بشكل كبير وأصبح هناك الخط الكوفي المربّع الهندسي والمورّق المزخرف والمجدّل والمترابط والمعقّد. ويتميز الخط الكوفي بالطبيعة الساكنة للحروف المكتوبة بأحرف متصلة ويتنوع بين الكوفي القائم الزوايا والمركب والمتشابك الذي يأخذ شكل زينة الأزهار وهو الذي أصبح مفضلاً في الفن المغربي في مجال الموتيفات. ولقد احتفظت الكتابات المغربية من إسبانيا وحتى الساحل العربي الإفريقي بتركيبات قديمة نسبياً للخط الكوفي والنسخي حيث كل من الأفقي والرأسي مؤكد ومصحوب بمنحنيات كبيرة تفتح عند القمة.

2 - الخط النسخي: وهو أكثر الخطوط انتشاراً من المشرق حتى المغرب إذ استخدم وطّور في لغات أخرى كالفارسية والتركية.. وعني به الخطاطون الأتراك والفرس.. وبلغ ذروة الروعة في الأداء الفني. ويتميز الخط النسخي بأشكاله المتغيرة السيولة..

3 - الخط الفارسي: أبدع الفارسيون عن الخط العربي وجوّدوا فيه وطوروه.. وهو من أشهر الخطوط وأجملها، وأخذ اسمه منهم

4 - خط الثلث. 5- الديواني. 6- الجلي. 7- الرقعي.

وهذه الخطوط الأخيرة ابتدعها الأتراك وأجادوا فيها ولم تزل آثارها عنهم منتشرة في كل مكان واستخدمت هذه الخطوط في الكتابة والمراسلات خصوصاً الرقعي الذي يستخدم في الرسائل الرسمية.

8 - الخط التحريري: وهو الخط العملي المبسط المتداول في الحياة الاجتماعية العامة والذي يكتب به عامة الناس.

ويمكن تفسير أسباب تركيز استخدام الخط والكتابة في طرز البناء وفن العمارة وزخرفتها بسبب تحديد تصوير وتجسيد المخلوقات من إنسان وحيوان في الرسم والنحت الإسلاميين، خلال فترات معينة من تاريخ الحضارة، وعند شريحة واسعة من المسلمين.

لقد ذهب الفنان المسلم نحو الإغراق في استخدام الخط العربي وتفنن في تصويره وتطويره.. فأجاد وأبدع وحقق روائع فنية متميزة. إن من أروع العناصر الفنية وأكثرها قدماً وأصالة، هي الكتابة التي نفذت بالفسيفساء أو البرونز.. وتعتبر الكتابة الفسيفسائية التي تحتل الجزء العلوي من المثمن الداخلي لمبنى قبة الصخرة من أقدم ما لدينا من خطوط عربية فنية.

فلقد تطور الخط العربي في بداية الإسلام بسرعة وظهر من الخطاطين أناس ابتكروا أنماطاً من الخط الجميل نذكر منهم (قطبة المحرز) الذي هو أول من كتب الخطوط الموزونة واستعمل الأقلام الأربعة ومن أهمها قلم الجليل (الكوفي فيما بعد)..

وكان الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك من أكبر مشجعي الخط الجميل.. وكان والده عبد الملك أول من عرّب الدواوين.

يبلغ طول أشرطة الكتابة الأموية في قبة الصخرة 240م ... وقد تم تنفيذها بالفصوص المذهبة على خلفية زرقاء.. وتتضمن هذه الكتابات آيات قرآنية تؤكد تكريم الإسلام للأنبياء وخصوصا السيد المسيح..

وفي أسلوب الخط نفسه، ثمة كتابات مطروقة على اللوح النحاسي وتتضمن تاريخ إنشاء الجامع في عهد عبد الملك وهناك كتابتان في قبة الصخرة تقعان فوق الباب الشرقي والباب الشمالي نفذتا على النحاس وتعودان إلى عهد عبد الملك وقد كتبت بالخط الجليل نفسه. وقد حدثت تعديلات في هذه الكتابات في العهد العباسي أيام المأمون.

عموما نجد الخط الأموي يمتلك تأثيرات نبطية واضحة في إملاء الكتابة.. مثل كتابة التاء المربوطة مبسوطة وحذف الألف.. وغير ذلك فنجد كلمة (سلطانك) مكتوبة على نحو (سلطنك) وكلمة (رحمة) مكتوبة على نحو (رحمت).. وهكذا..

ويتميز الخط الأموي بأنه أقدم نموذج لقلم الجليل الشامي المأخوذة من الخط النبطي المتأخر.. وقلم الجليل هو أبو الأقلام والخطوط جاءت بعده أخذت عنه. كذلك نجد أن الخط تكيف مع مادة تكوينه، وهي فصوص الفسيفساء، فترى الأحرف المستقيمة كالألف يابسة في حين تكون الأحرف المستديرة لينة تأخذ شكل

القوس المشتق من الدائرة.. وهذا يذكر بالخط المسند.. ولعل ذلك يرجع إلى التأثير اليمني في ذلك.

والخطوط العربية تتسم بتنظيم الفواصل والمسافات والأبعاد على النحو الذي يتلائم مع حجم الكلمة ومساحتها.. وإذا عدنا إلى مبنى قبة الصخرة لوجدنا شريطاً كتابياً بالخط الثلث يتضمن الآيات الثماني الأولى من سورة الإسراء.. تعلو النوافذ واللوحات.. وفي أسفل رقبة القبة توجد كتابات وزخارف من القاشاني التي أمر السلطان سليم عام 950 هـ/1543م بتنفيذها وكذلك كسيت واجهات جدران المثمن بكتابات وزخارف عربية هندسية من القاشاني نفسه.

لقد كانت الكتابة هي الفن السامي بين المسلمين، وإن ما نقش على الحجر من كتابة أو ما كتب بالحبر في المخطوطات أو الذي طرق على ألواح النحاس والمعدن يثبت مدى المجهود الذي بذله الفنان المسلم في هذا المجال.. وقد استخدم الفنان المسلم الكتابات بتوسع في المنقوشات العربية، وعبر الخطين الكوفي والنسخي بشكل أكثر.

وفضلاً عن الدور الزخرفي الجمالي للخط كجزء من المعمار الإسلامي، فإن نقش الخطوط كان يستخدم لأغراض وغايات أخرى ، ففي ناحية أولى نجد أن بعض الكتابات تصعب قراءتها وتوجد دائماً على مستوى أعلى من نظر الواقف، وذلك اعتماداً على أنها كتابات قرآنية مقدسة ومحفوظة لدى المسلمين فتصبح حينذاك كتابة رمزية.. كأنها تتجه للخالق أكثر مما تتجه للإنسان وهو في حالة تعبّد وتذلّل.. وكأن الكتابة العربية هنا تمارس دوراً رمزياً في التواصل مع الذات الخالقة.. والمفتاح في نظر المؤمن من أجل الولوج في عالم التأمل والتوحد مع الذات الإلهية.

إن المؤمن إذ يجلس في المسجد سيسترسل بالعبارة ملاحقاً زخارف الخط وانحناءاته وتشابكاته ويوغل في صمت مهيب في المكان.. وتتردد في ذاكرته العبارات المحفوظة لديه والمنقوشة ببراعة على الجدران أو الأعمدة أو رقبة القبة.. فيكون في حالة تأملية خالصة.. إنه الدور الأساس والهام للخط العربي في الأمكنة الدينية.

وفي جانب ثان تمارس الكتابة دورها في الأضرحة وشواهد

القبور خاصة أولئك العظام والمشهورين وذوي الحظوة والنفوذ.. مما يعني أن الكتابة هنا تأخذ أهمية تاريخية.. وعليها أن تظهر كذلك الرهبة في حضرة الضريح أو القبر الذي يضم جثمان شخص مهم.. وتتضمن هذه الكتابات دائماً بعض الآيات القرآنية التي تعد بالجنة ورضى النفس وتستجلب الرحمة للراحل وكذلك تبيّن اسمه ومعاشه ومماته وحسبه ونسبه وأفعاله.

تؤدي الخطوط هذا الدور هنا.. متمازجة مع الجو النفسي الطاغي سواء في المقبرة أو الضريح فتكون الخطوط متشابكة كتشابك الحياة بالموت وتشابك الإنسان بهما، ويطغى اللون الأخضر دالاً على جنة الخلد.

أما في المباني الدنيوية فنجد لوحات أخرى تحمل كتابات توثّق ذكرى من أمر ببناء هذا المكان وتاريخ البدء والانتهاء، وهي غالباً كتابات باردة لأنها تحمل طابع التوثيق والتأكيد والاعتداد بهذا المنجز، بعيداً عن نكهة روحية من أي طراز. رغم أن بعض هذه الكتابات عمدت إلى استخدام اقتباسات قرآنية سواء بالخط الكوفي أو النسخي.. وكان بعضها الآخر يتضمن أبيات الشعر ويضيف اسم الحاكم والتاريخ.. والمهندس أحياناً وكذلك المزخرف أو الكاتب..

لقد لعب الخط العربي والكتابة العربية دوراً هاماً في فن العمارة الإسلامية في الناحية الجمالية التشكيلية ولكن دون أن ننسى حديث الخط الذي يقوله للتاريخ وللأجيال اللاحقة..

إن الخطوط تتحدث وتدلل عن طبيعة الإنسان العربي والمسلم، فهي تقدم له النصوص والآيات القرآنية المقدسة، وتكرر على الدوام في المشهد البصري حضور المقدس الإلهي فيحفظه وعيه كلما غمضت له عين.. وتثبت تاريخه وتاريخ من رحلوا وتركوا بصماتهم وأفعالهم... إن صوت الخط العربي صوت صادق ونظيف وجميل ومستمر*.

وإذا كان هناك من يرى أن الكتابة العربية صوتية خالصة، فإننا لابد أن نلاحظ طبيعة هذه الكتابة وأسلوبها وفلسفتها ودلالتها.. فالكتابة العربية ذات الحركة الأفقية والمستمرة من اليمين إلى اليسار تعني الكثير، فهي بانتقالها من اليمين إلى اليسار

* العلامة الشيخ أحمد رضا: رسالة الخط العربي: تحقيق: د. نزار أحمد رضا، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

تتوافق مع الانتقال من منطقة الفعل نحو منطقة القلب..

إنها تتقدم بمعنى آخر من الخارج نحو الداخل.. وتنتقل من الحركة إلى التأمل وهي توازي الحركة الرائعة في الانتقال من الوجود المادي نحو الوجود الروحي..

أما سيرورتها الأفقية فهي ذات علاقة بالذات الإلهية والأزلية المستمرة.. كالأيام والشهور والأعوام والعقود.

إنها انتقال سابح من المفرد إلى المجموع من القلة نحو الكثرة.. في سيولة ساكنة مستمرة متصلة.. أبدية.. إنه حديث الخط العربي والكتابة العربية الذي لن ينتهي.

العربي والإسلامي في الفن

لم تلبث سوى سنوات قليلة منذ أن توطدت دعائم الدعوة الإسلامية السمحة، حتى انطلقت رايات الفتوح الإسلامية نحو مشارق الأرض ومغاربها.. فبعد مرحلة النبي (ص) التي شهدت الغزوات والسرايا ضمن حدود شبه الجزيرة العربية.. انشغلت فترة الخليفة الراشدي أبو بكر الصديق بردع المرتدين فيما عرف في حروب الردة..

ثم جاءت فترة الزهو الراشدية على يدي الخليفة الراشدي الثاني عمر بن الخطاب، حين بدأت الفتوحات الإسلامية تتتالى.. فالقادسية مهدت لفتح العراق ومن ثم بلاد فارس والشرق الآسيوي حتى حدود الصين.. واليرموك أسست لدحر إمبراطورية الروم وانتشار الإسلام في سوريا وبلاد الشام وتركيا وصولاً إلى البلقان..

وجاء فتح مصر على يد عمر بن العاص، ليفتح بوابة شمال أفريقيا ووسطها على يد الفاتح العظيم عقبة بن نافع، ويمتد حتى الأندلس ويقف عند حدود فرنسا، على يدي طارق بن زياد وموسى بن نصير وعبد الرحمن الغافقي.

بطبيعة الحال لقد استغرقت هذه الفتوحات عمراً مديداً بدأ منذ صدر الإسلام ولم ينته حتى سقوط آخر الخلفاء، وضياع الدولة وخروج العرب والمسلمين من (التاريخ) أو من صناعته على الأقل.

من المؤكد أن هذه البلدان الشاسعة الامتداد والمتنوعة المناخات والبيئة، لم تكن خلواً من السكان، بل على العكس فقد شهدت هذه البلدان حضارات غنية عبر تاريخها المنصرم.. وكانت حينذاك تمتلك أرثاً مذهلاً..

ولن يستطيع أحد أن ينكر حضارات وإمبراطوريات الروم البيزنطيين والإغريق أو ممالك كسرى في فارس أو حضارة الهند

والصين.. بل على العكس فهو معنيّ أن يقف باحترام أمام ما قدمته هذه الحضارات (التي دالت) للبشرية من فنون وعلوم ومعرفة.. فالمنجز البشري الذي حصل هو نتيجة مشاركة جميع الحضارات، كل بدورها وحسب قدراتها وظروفها.. ولن تستطيع جهة ما أن تدعي لنفسها أن تكون المنتجة المفردة بنفسها لهذا المنجز البشري..

ومن أسف أن التاريخ يشهد على محاولات الإلغاء هذه للآخر، حيث تؤكد الهجمات البربرية التي شنتها بعض الشعوب ضد بؤر الحضارة ومراكزها هذه الرغبة الإلغائية، إذ سرعان ما يدمر الفاتحون الهمجيون كل تراث وحضارة وإبداع الشعوب المغلوبة..

وربما يمثل هجوم المغول والتتار على دولة الإسلام واستباحة المدن والعواصم الإسلامية كبغداد ودمشق، وإتلاف روائع الإبداع الفكري والفني، بحيث يقول بعض المؤرخين إن مياه دجلة تلوّنت بالسواد بسبب حبر الكتب والمؤلفات التي ألقاها المغول والتتار فيه..وخسارة البشرية للكثير من الإبداعات الثرة بسبب ذلك.. أحد أبرز النماذج الدالّة على نزعة الإلغاء للآخر.

ولكننا إذا عدنا إلى لحظات انطلاق الفتوحات الإسلامية فسنرى كيف عامل المسلمون الفاتحون السكان الأصليين بمودة وإخاء واحترام.. بحيث اعترف الغربيون أنه (**ما عرف التاريخ فاتحاً أرحم من العرب**)..

فبالإضافة إلى حسن المعاملة للسكان الأصليين.. وبعضهم كانوا عرباً في العراق وبلاد الشام والشمال الإفريقي..وآخرون كانوا ينتمون لأصول وأعراق ولأديان مختلفة.. يبدو لنا كيف لم يحاول العرب الفاتحون إلغاء حضارة هذه الشعوب وفنونها وتراثها.. بل إن العرب في السنوات الأولى من عمر الإسلام تقبلوا الأنماط والخصوصيات المحلية في المناطق التي دخلوها، وتأثروا بهذه الأساليب الفنية، وكذلك الاجتماعية والفكرية والاقتصادية .. إلخ..

فتفهموا هذه الخصوصيات وإن لم يندمجوا فيها.. إذ كان الإسلام هو الدين الجديد الذي يعيد صياغة العالم برؤية جديدة وإيقاع جديد، ومن خلال الإسلام كرابطة جديدة لهذه الشعوب عرف العرب كيف يتعاملون مع أشقائهم في الدين، وكذلك السكان

المحليين ممن لم يدخلوا الإسلام.. فأخذوا منهم وأعطوهم.. في تفاعل جدلي مثمر أعطى للروح الإسلامية (فوق القومية) طابعها الخاص والمميز..

وصحيح أن جميع القوميات من شعوب وبلدان قد ساهمت في النهوض الإسلامي من فن وعلم ومعرفة وحضارة ولكن العرب بقوا دوماً الحافز الأساسي لهذه الفاعلية، إذ أن الدين جاء برسالته إلى نبي عربي، والقرآن أُوحي باللغة العربية، والعبادات لا تجوز ممارستها إلا بالعربية.

واستمرت الخلافة عربية قرشية في أبرز مراحل الحضارة الإسلامية (الراشدي، الأموي، العباسي).. وعندما نازع الترك والفرس والمماليك السلطة بدأت بوادر الأفول والنهاية لهذا البناء الشامخ الذي ندعوه اليوم الحضارة العربية الإسلامية.. ولا نقول هذا لمنقصة في حق الشعوب والقوميات غير العربية، فنحن العرب لسنا شعوبيين ولسنا عنصريين، وإنما نحاول أن نقرأ التاريخ كما حصل، بعيداً عن الرغبة الذاتية..

فلقد جاءت الحضارة العربية الإسلامية بطابعها المميز الذي انصهرت فيه كل خلاصات الثقافات والحضارات القديمة، الهندية والرومانية والإغريق والفرس.. ولم يكن هذا الانصهار تجميعاً مبسطاً، بل كان إعادة خلق وإضافة وإبداع ذكي ومميز.. بحيث نستطيع أن نتلمس حدود التأثيرات ولكننا لا نستطيع أن ندرك مدى الأثر والتقليد فيها.. فلقد تأثر الفن الإسلامي بأنماط الفنون الشعبية المحلية، ولكن نظراً لأن هذه الفنون كانت تصنع من مواد بسيطة سريعة التلف والفساد.. فإننا لا نستطيع كثيراً أن نحدد مدى هذا الأثر الذي هو موجود حكماً..

الموسيقى الإسلامية مثلاً، تعتبر فاكهة هذا اللقاء المحظوظ بين حضارات موسيقية عريقة، ولكن هذا اللقاء والتفاعل أنتج موسيقى جديدة ذات خصائص وأفكار يكفي أن نقول طابعها إسلامي لأننا سنتلمس فيها الأثر الفارسي والتركي والهندي وغير ذلك، ولكننا لا نستطيع تحديده.. بل نقول إن العنصر العربي كان هو المحفِّز الذي هيأ المناخ المناسب والملائم لحوار الحضارات وتفاعلها في بوتقة الفن الإسلامي، ولا ننسى أن العالم الإسلامي

قد أدخل الوتر الخامس على العود..

وكذلك الأمر بخصوص المسرح، إذ عرف العرب منذ جاهليتهم ومنذ ما قبل الميلاد أنماطاً من دراما مسرحية نجد تعبيراتها في الملاحم القديمة (جلجامش مثلاً).. وهي ملحمة سبقت ملاحم هوميروس بحوالي القرن ونصف القرن، وكذلك عبر الحكايا والسير الشعبية ذات المنحى الملحمي.. ثم جاء القصص الديني في القرآن.. وكل ذلك شكّل بذرات جنينية لنشوء نمط من فن المسرح الذي يملك روح الدراما العربية الإسلامية الخاصة به..

إن عبقرية الفنان العربي المسلم تتجلى في الخلق الفني والابتكار، وتوظيف هذا المنتوج الفني في سياق الحياة الإسلامية وأهدافها وغاياتها العليا..

وقد قال غوستاف لوبون: (**يكفي أن يلقى المرء ببصره على أحد الأبنية التي شيدت في دور راق من أدوار الحضارة العربية، أكان مسجداً أو قصراً، حتى يجزم بأن هذه البناية عربية ليس لها أي صلة ظاهرة بأمة أخرى. إن الإبداع في فن العرب واضح، بل إن الدول الأخرى ورثت عن العرب فنهم، وهذا هو الفرق بين الفن المبتكر وغير المبتكر..**). وقد يتساءل أحد ما عن الحدود بين العربي والإسلامي في هذا الإطار؟..

نبادر للإجابة بالقول إن الروح العربية موجودة في كل مكان من العالم الإسلامي، وذلك لسبب، هام وأساسي وهو أن القرآن الكريم عربي، وعندما يترجم إلى لغة أخرى لن يعود هو القرآن حقيقة، مثلما يحصل في ترجمة الإنجيل، ولذلك فإن قراءة القرآن ودراسته وفهمه تستدعي اللغة العربية تحديداً، وهكذا فكل مسلم مهما كانت اللغة الأصلية لديه، ينبغي له أن يكون متعلماً متآلفاً متفهماً للغة العربية، فهي لغة القرآن، والصلاة والتعبّد..

تتسرب الروح العربية إلى كل مسلم، دون أن تلغي خصوصيته، وقوميته، بل تضعها في إطار أعمّ وأشمل وهو الإسلامي، فيُعَدُّ الفرد حينها جزءاً من عالم الكل الذي هو الإسلامي..

ومن المشروع طبعاً أن نتحدث عن العربي لأن الإسلامي هو نتاج ذلك التزاوج بين ما هو عربي وإسلامي، بحيث يمكننا الحديث بصيغة واضحة عن الفن العربي الإسلامي كجزء من الحضارة

العربيـة الإسـلامية.. إذ يمكننـا أن نحـدد مظـاهر الإسـلام نسـبة للعروبة كما يمكننا القول إن العروبة وجود تشخص في الإسلام..

وليسـت هـذه حالـة فريـدة في التـاريخ إذ نـرى الفـن البـوذي والقوطـي.. وهـي نمـاذج نشـأت مـن تـزواج بـين قوميـة مـا.. هنديـة مغولية أو لاتينية على التوالي مع نسق ديني بوذي أو مسيحي..

ولكن الحالـة الخاصـة في الفن العربـي الإسـلامي أنـه تجـاوز المحطة القومية، ونسف الموقف العنصري باتجـاه تدامـج الدائرتـين العربية والإسلامية على نحو مذهل وفريد.. وفي إطار هذا التدامج وجدنـا المبدعـين الأفـذاذ ممـن هـم عـرب أو غـير عـرب يقدمـون إنجـازات عظيمـة سـواء في الطـب أو الفلـك أو الفقـه أو الترجمـة ومختلف أنواع الفنون.. ورغم ذلك بقيت الكتابة العربيـة من أقوى عوامل الوحدة والربط والاندماج بين الدائرتين..

خلاصـة القـول إن الحضـارة العربيـة الإسـلامية ذات طـابع عربي مميز، رغم التأثيرات والمساهمات فيها وإذا كان هناك من لم يجر في عروقهم الدم العربي من مبدعي وعلماء ومشاهير الإسلام، فإنهم عاشـوا في مجتمـع عربـي، وتكلمـوا العربيـة.. إنهـم عـرب لغـة ومكانـا وإحساسـا، وهـي روابـط أساسـية.. لقـد كـان الواحـد منـهم عربي الفكر حتى ولو لم يكن عربي الدم والنسب..

ونستطيع أن نتجاوز الحديث عن الأفراد نحو رصد مسـاهمات المراحـل التاريخيـة المختلفـة للشـعوب الإسـلامية غـير العربيـة، خصوصـا تلك التـي اسـتطاعت أن تسـتلم زمـام الأمـور في الدولـة الإسـلامية خـلال أو بعيـد انحـدار الـدور العربـي القيـادي (في السلطة).. هذا الدور الذي انطفأ عمليا بسقوط الخلافة العباسية تحت سنابك جحافل المغول ومن ثم التتار.

فيبـدو في المقدمـة **المماليك** الذيـن تسـلموا السـلطة في الدولـة الإسـلامية (وهـم بطبيعـة الحـال عنـاصر غـير عربيـة مـن أصـول عرقية مختلفة تنتمي لآسيا الصغرى والوسطى)..

لقد قدم المماليك إسهامات كبيرة على صعيد حفظ كيان دولة الإسلام إذ كانوا رجال حروب وحققوا نجاحات باهرة ضد الأعداء الطـامحين لاحتـلال أراضـي المسلمين، وهـدم حضارتـهم وبنيانـهم.. فكان للمماليك دورهم في استمرار أنماط من الدولة الإسلامية إلى

حين، وهم الذين قادوا انتصارات عين جالوت على سبيل المثال وبرز منهم قطز والظاهر بيبرس وآخرون.

ولم يتوقف أداء المماليك على الجانب الحربي بل تعدّى ذلك نحو الفنون والعلوم.. إذ طوّر المماليك الآثار الكوفية للخط العربي بشكل متميز، وحسنّوا في الأداء في هذا الصدد حتى بات هناك الطراز الخاص بهم في مجال زخرفة الخط وأبدعوا فيه على جدران المباني من مساجد وقصور وقلاع .. وكذلك كانت أهم اختراعات الخزافين المسلمين أثناء فترة المماليك وهو إضاءة اللمعان والبريق اللذين يستخدمان في زخرفة الخزف الفاطمي المصري، وانتشر في جميع أنحاء الدولة الإسلامية والعالم، بحيث أصبح عنصراً عالمياً في الخزف الإسلامي.. وهذا العنصر إضافة إلى الخط والتشابكات الأرابسكية النباتية واللونين المرتبطين بالأزرق والذهبي كانت أساس التصميم الإسلامي في المراحل المملوكية المختلفة..

وإضافة إلى التجويد في مجال الفن المعماري والزخرفة، تأتي الروعة في مجال تطوير الخط العربي في مجال الكتابة والمخطوطات حيث طوّر المماليك نوعاً من كتاباتهم كي تكتب بأشكال فنية، وعمدوا إلى إضفاء تحسينات على فن الخط العربي فجاءت فنون الخط العربي في مراحلهم غنية للغاية واتسمت بتكرارات متوازية جميلة..

وإن كانت الكتابات عموماً احتفظت بتركيبات قديمة منسوبة للخط الكوفي والنسخي باعتبارهما أبرز أنواع الخطوط التي كانت تستخدم في الأداء الكتابي حينذاك.. إلا أننا لا نستطيع نكران التطويرات التي حصلت.. وأبدع الفنانون في كتابة القرآن وزخرفته بحيث يمكن القول إن معظم المصاحف الرائعة صنعت بتكليف من السلاطين المماليك.

وفي فترة **الطولونيين** قبل ذلك، كان الحرفيون المصريون يتبعون التقاليد العباسية.. التي كان أفضل طرزها زخارف سامراء، واستمر هذا الأسلوب أثناء حكم الفاطميين، وتطور نحو مدى أعمق مع استقرار دعائم هذه الدولة.. وتأسيس حضورها ويبدو هذا في النموذج البالغ الروعة وهو جامع أحمد بن طولون في القاهرة ..

وتبرز أساليب العمارة الفاطمية في بناء المساجد المميز

والقباب المميزة والمتكررة في المساجد و المقابر في القاهرة بشكل أساسي وفي بناء الأضرحة.. إن الآثار التي تركها لنا الفاطميون تبين كيفية الأداء والأساليب الفنية عندهم حيث يظهر الاستعمال الدرامي للأشكال النباتية والهندسية المعقدة.. الأمر الذي يؤشر على أهمية عمل الفنانين الفاطميين الذين أبدعوا في تأسيس مدينة القاهرة وتشييد مبانيها وبيوتها والمساجد.. فكانت هذه المرحلة من أخصب فترات العطاء الفني في تاريخ مصر..

أما **الأيوبيون** فقد كان لهم إسهاماتهم الكبيرة كما في المجال الحربي.. وفي المقدمة القائد المسلم الكبير الناصر صلاح الدين الأيوبي.. كذلك في بناء القلاع والحصون أو إعادة بناء وترميم بعض هذه المباني الخربة، وإعادتها إلى الحياة، مع إضفاء طابع فني خاص بالفترة الأيوبية كما حصل في قلعة حلب وشيزر، ودمشق وبصرى والقاهرة.. وغير ذلك.. بحيث تبرز الآثار الكوفية عند الأيوبيين الذين شيدوا المباني وطرزوها بفنون رائعة من الخط العربي المتميز.. والزخارف الجميلة..وأنماط من التشابكات والتعريقات..

ومثّل **السلاجقة** الذين أورثوا الإسلام انتعاشاً قوياً بعد انتصارهم على البيزنطيين عام 1071م..نموذجاً آخر للفاعلية الفنية الإسلامية غير العربية.. فقد بدأت تظهر لديهم المهارة الكبيرة في الكتابات القرآنية المحفورة بخطوط كوفية، وبدت معظم المساجد السلجوقية في الأناضول، مختلفة عما هو في أمكنة أخرى، فكانت المساجد عندهم بدون صحن مكشوف على عكس ما هو موجود في فارس من حيث طراز المساجد ذات الصحن المكشوف، واختلفت أشكال المآذن لديهم عن سواهم.

إن الزخرفة الهندسية السلجوقية، مثل المملوكية، تبرز تفصيلات للأشكال النجمية، التي تبدو على شكل زهور وردية أو على نحو الشمس بأشعتها المشرقة.. وكانت النماذج السلجوقية بسيطة غالباً.. وتحتوي أشكالاً هندسية منتظمة ثمانية أو سداسية الأضلاع.. وأفضل أمثلة التزيين السلجوقي تبدو في الآثار الحجرية في الأناضول.. إذ نرى الموتيفات السلجوقية المتماسكة إلى حدٍّ كبير..

كان السلجوقيين والشعوب التركية العثمانية قادرين على

إعطـاء عنصـر المقرنصـات أعظـم تشـكيل.. واسـتطاع التـأثير السلجوقي أن يمتد نحو مناطق أخرى فنشأت في الموصل مدرسة هامة للأعمال المعدنية، ذات طابع سلجوقي محض، ولقد وجد البحاثة بعض المخطوطات المصورة التي أنتجت في الموصل وتصف أشخاصاً ذوي ملامح سلجوقية تركية..

ويمكننا أن نعتبر الحضور **العثماني** متمماً للحضور السلجوقي ومتابعاً تاريخياً له عبر اسهاماته التي لم تكن بعيدة كثيراً عن ذلك.. ربما لأنهم ـ أقصد السلاجقة والعثمانيين ـ ينتمون لأرومة واحدة وعاشوا في بيئة واحدة.

ومن ضمن إطار المساهمات.. تبدو الزخرفة التيمورية والصفوية التي اختلفت إلى حدٍّ ما عما هو سائد، حيث بدت الخلفية الزرقاء العميقة والحلزونيات المذهبة والزخرفة الرقيقة المورقة.

وختاماً نستطيع التأكيد أن الثقافة العربية الإسلامية كانت ثقافة استيعابية تمازجت فيها مساهمات الجميع من عرب وغير عرب ومن مسلمين وغير مسلمين ولكن دوماً كانت الروح العربية هي ذاك الإطار الكبير الذي استوعب الجميع في تفاعل إنساني مبدع وأخاذ.

التأثيرات الأخرى في الفن الإسلامي

عرف العرب الجاهليون والقدماء أنماطاً من فنون العمارة، ففي شبه الجزيرة العربية اعتمدوا على مواد كالحجر والجبس والخشب وما إلى ذلك من مستلزمات البناء.. ويمكن اعتبار بناء الكعبة أحد أبرز هذه النماذج.. أما في اليمن فكان للعمارة صيت رائع في مجال بناء السدود والقصور العظيمة ومنها قصر غمدان حيث استعمل اليمنيون الرصاص في أبنيتهم بصهره وصبّه بين حجارة الأعمدة وفي أسسها لربطها وتقويتها، واستعمل العرب الجنوبيون القطران في البناء درءاً للرطوبة ومنعاً لتسرب المياه إلى أسس الأبنية، كما استعملوا المواد الدهنية النباتية لهذا الغرض.. واستعملوا الجص لكسوة الجدران لتبدو بيضاء ناصعة.. واتخذوا من الحجارة الملونة أداة للبناء فأبدعوا في تنسيقها وكسوا الأبواب والسقوف والأعمدة وبعض الجدران بصفائح الذهب والفضة والحجارة الكريمة وسن العاج والأخشاب الثمينة.. وكان في سد مأرب ومباني سبأ من الرقي العمراني ما يبرهن على عراقة العرب في حضارتهم منذ أقدم العصور.. وتتضح خطوات التطور العمراني من خلال ما اكتشفته البعثات الأثرية، حيث تبينت أنه تم تجديد بعض المدن، وكشفت الحفريات عن طبقات من البيوت فوق بعضها البعض.. وتبين أن اللبن قد استخدم في بعض الأبنية سواء كان مجففاً تحت أشعة الشمس أو مشوياً بالنار.. وقد بني مسجد الرسول الكريم باللبن، ويذكر أن الرسول كان يساعد بنقله.. ولعل استخدام اللبن يعود لقلة وجود الأحجار..

وقد عثر على آثار قلاع وحصون وأسوار بنيت باللبن، وكانت بيوت زوجات النبي من اللبن.. وفي حين انفردت يثرب عن مكة باستخدام الآجر واللبن والطين في بناء البيوت.. كانت بيوت أثرياء وسادات مكة تبنى بالحجر.. امتازت الطائف قديماً ببَيوتها الجيدة

والمنظمة وسورها التاريخي.

أما البتراء فقد اشتهرت بآثار عمرانها الحجري.. الحصن والهيكل والمسرح المنحوت في الصخر والذي يتسع لزهاء أربعة آلاف إنسان.. فهي مدينة قدت من الصخر لتشد بعظمة الإنسان العربي.. وتدمر وما تقدمه عبر آثارها ونصبها التذكارية ونقوشها وأطلال عمرانها الباقية وأعمدتها الشامخة وآثار هيكل الشمس فيها وأبراجها العالية ومدافنها المعروفة.. تروي سيرة عظمة إرادة الإنسان العربي وحضارته العريقة.

نقول هذا دون أن نتوغل عميقاً في التاريخ فنعود إلى آثار بابل وأكاد ونينوى والأبراج المعلقة التي أذهلت العالم.. ودون أن نتوقف أمام معجزة الأهرامات..

في الحقيقة إن هذه المقدمة تؤسس للقول بإن بناة الحضارة العربية الإسلامية كانوا الخلف لسلف عظيم مبدع هم أولئك الأجداد العظام..

ولكن هل كانت لحظات النشوء الأولى للحضارة العربية الإسلامية بعيدة عن المؤثرات الأخرى لبناة الحضارات غير العربية التي وجدت خلال مراحل تاريخية موازية أو سابقة لولادة الإسلام؟.. وهل كان الحضارة العربية الإسلامية قطعاً مع التاريخ.. أم تواصلاً فذاً ومبهراً استكمل أشواط الحضارة البشرية جمعاء وأضفى عليها من روحه ما هو جديد ومبدع؟..

يبدو لي أن الإجابات على هذه الأسئلة تستدعي قراءة بعض ملامح التأثيرات التي أوجدتها الحضارات الأخرى في مسيرة الحضارة العربية الإسلامية.ورصد الكيفية التي استقبل بها العرب المسلمون هذه المؤثرات وماهية المعطى الإبداعي الذي أنجزوه وحدود التقليد(إن وُجِد) ومدى الابتكار الذي قدموه..

وفي هذا السياق سنتوقف عند أبرز المؤثرات التي فعلت في توجهات وأعمال الفن العربي الإسلامي، وإظهار مدى وحجم هذه المفاعيل.

الأثر الأوروبي

(البيزنطي والإغريقي والقوطي):

تأثرت أشكال الفن الإسلامي الأولى بمؤثرات من الفن الإغريقي والروماني الذي كان قد استمر طوال سبعة قرون على الأقل كمحتل في منطقة بلاد الشام وأسّس لتقاليده وأعرافه..

وسنجد أنماط هذا التأثير في الموزاييك والرسم الحائطي والزخارف في الفنون المعمارية وحتى طراز العملة وصك النقود.. وفي التيجان التي تكلل العمدان في مدينة الرقة السورية أو قرطبة الأندلسية حيث يظهر التقليد الروماني واضحاً وكذلك في المباني الرائعة مثل قبة الصخرة في القدس والجامع الأموي والتي هي متأثرة بالمعمار البيزنطي أيضا.

إن البيزنطيين قد سعوا نحو تطوير فن التصوير إلى الكمال.. بسبب كون الطبيعة المفردة للمسيح هي المدد الأعظم للتركيز على الوحدة الإلهية، ومن هنا يبدوا التركيز على دور الأيقونة في الفن البيزنطي ذي الطابع المسيحي..الأمر الذي رفضه ونفاه الفن الإسلامي..لكنه تأثر بدقة وروعة هذا الطراز من الفن.. فلقد استخدم الحكام الأمويون القصور الرومانية الخربة بعد أن رمموها، مثل قصر الموقّر الذي رمّمه الخليفة يزيد بن عبد الملك، وجعله مركزاً لقصور البادية .. وقد أحاط الأمويين قصورهم بأسوار أشبه بأسوار القلاع الرومانية مع بعض الاختلاف.. فالقلاع الرومانية محصنة بأبراج مربعة الشكل، بينما أبراج الأمويين اسطوانية الشكل أي أنهم أخذوا عنهم الفكرة وأضافوا إليها أساليب المعمار والزخارف.

فقد استعمل الرومانيون النتوءات للانتقال بين تفصيل فني معماري وآخر (القبة والزاوية التي ترتكز عليها) وعمد المسلمون إلى تطوير هذا الأسلوب الذي لا يرضي حاجة الفنان المسلم

للوضوح الهندسي والإيقاع المفضل.. لأن أسلوب النتوء يتضمن تغييراً للشكل وكسر لسكونه وتسلسله التأملي..

لقد عرف الفن الإسلامي، القبة المضلعة أو العقد المضلع المشابه للعقد القوطي، وقد تطورت هذه الطريقة عند المسلمين بطريقة تميزها بدرجة واضحة عما هو موجود في الفن المسيحي وامتلكت مفهوماً مختلفاً عما هو عند الفن القوطي، حيث تبدو الطريقة عند القوط على شكل التقاء بين القوى التي تصعد بواسطة العمدان نحو الأعلى للالتقاء عبر الضلع مع تاج العقد.. أما عند المسلمين فتبدو منتشرة من الأعلى إلى الأسفل في وحدة كلية.. إنه الفرق بين مفهوم التقاء(الأب والابن) عند المسيحيين.. ومفهوم الذات الإلهية الراسخة الكلّية الكمال والمطلقة عند المسلمين وحقيقة الإله الذي لم يلد ولم يُولد ..

ويميل بعض المؤرخين إلى اعتبار التشابكات الزخرفية العربية مشتقة من أفاريز الموزاييك الروماني والتي كانت لا تزال تستعمل في سوريا في عصر الأمويين.

إن الفن الإسلامي قد أخذ موتيفات قديمة وطورها بعبقريته فجاءت تحتوي على تعقيدات هندسية وكيفيات إيقاعية مفتقدة في شبيهها الروماني. لاسيما وأن التشابكات العربية تقدم الفراغ المملوء والمساحات الخالية،والتصميم وأرضيته في صورة خاصة بحيث يكون لكل منهما قيمة متعادلة مع الأخرى ومتوازنة (وهذه ميزة خاصة في الفن الإسلامي كنا قد توقفنا عندها.

لقد اعتمد الرومان على استخدام الكتل المعمارية الضخمة الأمر الذي تبدى في القلاع والحصون والأسوار والقصور الرومانية القديمة.. حيث نجد الكميات الهائلة من الحجارة الضخمة المتلاصقة بالملاط .. ولقد أسرف الرومانيون في هذا المجال بحيث أعطوا أكثر ما يمكن من شعور القوة والصلابة والمهابة.. وكان للرومان فضيلة استخدام الأقواس نصف الدائرية في أعلى البوابات العملاقة والنوافذ والإطلالات الضخمة فوق التلال والممرات المؤدية إلى باحات المسارح الكبيرة..

هذه الأقواس التي تستند على كتل الأعمدة العالية.. ولكن الفنان المسلم أخذ عنهم هذه الأقواس نصف الدائرية وعمل على

تطويرها والتشكيل فيها فأبدع العرب المسلمون نماذج عديدة من الأقواس فرأينا الأقواس نصف الدائرية ونصف الاهليلجية وتلك التي تأخذ شكل حدوة الحصان والقوس المنبسط والمفتوح، والقوس المدبب والقوس المقرنص والقوس المركب..ساعد في هذا الابتكارات العديدة التي توصل إليها الفنانون المسلمون في مجال التيجان والأعمدة والمقرنصات وحلّ المسائل الميكانيكية والهندسية وتوازن القوى الجاذبة والنابذة..

ويبرز هنا مثال المهندس المسلم سنان الكبير الذي استطاع أن يتفوق على إنجازات الفن المعماري المذهل في بناء كنيسة أيا صوفيا التي بقي الفن المسيحي يعتز ويفتخر بهذا الإنجاز الفريد لوقت من الزمن.

لقد استطاع الفن الإسلامي أن يبتلع طرز الفن المعماري الأوروبي ويهضمه ويبدع نسقاً مميزاً في فن العمارة الإسلامية لا يدانيه أحد.. لقد زال شيئاً فشيئاً كل أثر إغريقي أو روماني أو قوطي وبقي الفن الإسلامي بروحه وخصوصيته الصافية.. باستثناء بعض الأوابد الباقية في الأندلس.

وفي مجال آخر وهو تخطيط المدن نجد كيف اتبعت المدن الأولى في الإسلام التخطيط المعروف للمدن الرومانية ذات المحورين.. ثم بدأ ظهور المدن المستديرة أو الدائرية.. فالمدينة القديمة في بغداد، كانت مستديرة أو دائرية، والشوارع تتفرع من المركز، والمركز في المدينة يكون حاوياً على قصر الخليفة والجامع الكبير..وتحيط بها الأبواب المحصنة.

ومفهوم المدينة الدائرية يرتبط بمفهوم الكون..ففي هذه المدينة صورة الوحدة الكاملة، وشكلها يظهر طريق المرء الذي يندمج بنفسه داخل الكون.. إن ميدان المدينة الذي يشير إلى المحاور الأصلية، ما هو إلاّ تعبير عن الحياة المقيمة والصورة الساكنة المتزنة للكون.

لكن لم يستطع المجتمع الإسلامي أن يتقبل أياً من هذين النمطين من المدن.. وهكذا هُجرت المدن الدائرية نتيجة القلاقل وبرزت المدينة العاصمة التي تشكل امتداداً لقصر الحكم..وتشمل إحياء مدينة سكنية وحدائق وثكنات ومصانع فنية وأسواق.. حسب

تخطيط مهندس البلاط.. أما المدينة التجارية فتكون مدينة جامعة في نفس الوقت الذي تحتوي قلعة وتتطور بطريقة عملية.. وثمة مدن نمت وتطورت بشكل عفوي..

أخذ تخطيط المدن الإسلامية شكله العام وواقعه وشخصيته الروحية.. بحيث تستجيب للمتطلبات المادية وهذا يمايزها عن المدينة المسيحية التي تميل إلى تفكيك الاحتياجات الجسدية، النفسية والروحية للمرء ..

وثمة من يرى أن هناك ملامح ينظر إليها على أنها إسلامية تماماً يرجع تاريخها إلى ما قبل الرسول.. فنجد أن تخطيط المسجد مثلاً، كان قائماً على أفكار موجودة قبل الإسلام.. والحمام يتبع النموذج الروماني الأصلي.. كذلك في الفنون الزخرفية نجد أن تصميمات النبيذ والعنب والوحدات الدائرية على المنسوجات.. ترجع إلى تاريخ ما قبل الإسلام، وكان الرومان هم أبرز الحضور وأقواهم في مناطق بلاد الشام، فكان من الطبيعي أن يكون لهم ذاك الأثر في المراحل الأولى من عمر الإسلام.. ولكن الفنان المسلم لم يكن عاجزاً إطلاقاً عن الابتكار بل فعل ذلك في مجالات عديدة، وإن كان حضور التأثير ينطبق على عدة تقنيات مثل تطعيم البرونز بالفضة وغزل السجاد.. وكذلك التصوير فإننا مع هذا نجد أشياء ابتكرت ابتكاراً خاصاً.. مثل لمعان الدهان والرسوم على الفخار والخزف والتي قلدت في أوروبا و أيضاً ابتكارات في تصميمات معينة خاصة الأرابسك.

لقد كان للفن الإسلامي من حيث البدء تقليداً بيزنطياً.. لكن هذه التقاليد تغيرت وتبدلت لتصبح عربية إسلامية.. بعد زوال الأثر البيزنطي إلى حدٍّ كبير.

الأثر الساساني الفارسي:

إذا كان نتاج بلاد الشام متصل بالفن الهيلنستي والبيزنطي، فإن إنتاج العراق يبدو شديد الاتصال والتأثر بالفن الساساني.. فقد كانت قصور سامراء مزخرفة بالحصى على الطراز الساساني.. ووجدت رسومات حائطية في حفائر القرن الثامن للقصر العباسي في سامراء حيث كانت هذه الرسومات متأثرة بالأسلوب الساساني.

لقد كانت فارس في صدارة من تأثر بها الإسلام،فقد حمل الفن الفارسي مؤثراته الخاصة، وما تأثر به هو. كالفن الصيني، إلى ميدان التفاعل في الفن الإسلامي، وحاول الفنانون الفارسيون خلق تقاليد فنية فارسية جديدة خاصة بهم (خصوصاً في مرحلة مدّ الشعوبية) ولكنهم لم ينجحوا إذ كان الطابع الإسلامي هو الأقوى والأبرز والأعم.

و برز أسلوب فني جديد في مدينة تبريز الفارسية الأصل والجغرافيا، الإسلامية الطابع والانتماء، وقدمت أعمالاً فنية غاية في الدقة واللطف في تشكيلاتها وألوانها،تبهج العين، بمنتهى المهارة.. سواء في فن المعمار أو فنون الزخرفة وصناعة السجاد وتزييناتها.

إن تكتيك الألواح الجصية المحفورة والمنقوشة بنماذج متكررة والذي يعتبر أهم وسيلة للزخرفة كان موجود أصلاً في الإمبراطورية الساسانية.. ولكنه في الإسلام تطور تطوراً كبيراً خاصة في العراق وفارس.. والفارسيون بطبيعتهم وثقافتهم، يرون الأشياء بعيون غنائية، حيث نشاطهم الفني وكأنه لحن داخلي..لقد قيلت كلمة في الشرق مؤداها (إن اللغة العربية هي لغة الله، والفارسية هي لغة النعيم).. وهذه الحكمة تبين حقيقة الفرق بين ما هو موجود في فن العمارة في المغرب حيث الهندسة البلورية

للأشكال، والعمارة الفارسية بقبابها الزرقاء وديكوراتها ذات الأزهار.

في قصر الجوسق الخاقاني الذي شيده المعتصم تبدو التأثيرات الساسانية كالديوان الكبير والأفنية المكشوفة التي في وسطها نافورات، والبهو الكبير المغطّى بعقود نصف دائرية. وامتد الأثر الساساني كذلك في المجالات الأخرى من المعمار فنجد الميل دائماً للفسحات المفتوحة في صحن المسجد الأمر الذي نفتقده كثيراً في مناطق بعيدة عن متناول الأثر الساساني.

و يدين فن التخييل (التمثيل) كأحد أنماط الفن في الفترة الأولى إلى فنون المناطق المفتوحة، خاصة مصر وسوريا ووسط آسيا وفارس... وندرك الآن مدى التأثير الفارسي على الفن هذا عند العباسيين حيث أخذوا عنهم طرزاً مختلفة في مجال هذا الفن المسرحي غالباً.. وحتى فن البروتوكول وقواعده الذي يمكن أن نراه في نسق فن الدبلوماسية الذي نقلت أساليبه من الفارسيين إلى الأمويين أواخر أيامهم ومن ثم العباسيين في أصول التعامل مع القائد والوزير وقائد الجند والشرطة وكيفية تنسيق الدواوين والمراسلات والسفراء وممثلي البلدان.. لقد كان لإيوان كسرى شكل من أشكال الحضور في الدبلوماسية.

ونستطيع كذلك أن نجد أصول الأشكال التزيينية النباتية في الخط العربي في الفن الساساني فلم يكن التطوير الذي تم في أشكال كتابة الخط العربي وزخرفته وتزيينه والذي ساهمت فيه عناصر مسلمة غير عربية بعيداً كثيراً عن هذا التأثير بل إن الفارسيين أخذوا لكتابة لغتهم الفارسية رسم الخط العربي.

الأثـــر التركي:

برز الطابع التركي كمؤثر آخر في الفن الإسلامي، وكانت مميزاته بإمتلاك عنصر فطري أو طبيعي دائم وتجليات المناظر التي تعكس الطبيعة القاسية للأرض التركية (حيث الجبال الشاهقة والهضاب المرتفعة و الأودية..) وكذلك اختلاف الألوان، حيث تتسم الألوان ذات الطابع التركي بميل نحو القوة والقسوة وشيء من الخشونة.. بموازاة رقة وشاعرية الطابع الفارسي (ربما بسبب الليونة في الطبع والسهولة في الأراضي السهبية الشاسعة في بلاد فارس).

لهذا تفضل الرسوم التركية الأشكال الكبيرة والمناظر الأمامية أو الجانبية الكاملة ، وهي دلالات القوة والصلابة ..إنه الطابع التركي في الفن الذي اندمج شيئا فشيئا في النسق الإسلامي العام.

وتتجلى معالم القوة والصلابة فيما أنجزه السلاجقة الذين بسطوا سيطرتهم وأقاموا نفوذهم وأنجزوا بدائع من العمارة الإسلامية في عموم الأراضي التركية، فبدءا من الواجهات الفخمة العالية التي اعتنى بها السلاجقة إضافة إلى عظمة وكبر حجم المنجزات المعمارية تبدو الزخارف الهندسية السلجوقية التي اعتنت بالأشكال النجمية المنتظمة الثمانية أو السداسية أو أكثر من ذلك، وهذا ما لاحظنا في العمائر التي جاءت على شكل نجمي أيضا مما تبدى لنا في الأضرحة التي اشتهر بها السلاجقة في الأناضول.

ولا نستطيع أن ننسى الحضور السلجوقي في تطوير الزخارف الكتابية والخطوط العربية التي لا زالت تتوفر في المساجد السلجوقية العظيمة البنية والبنيان.. خصوصا تلك الآثار الحجرية الضخمة والتي بدت متماسكة وقوية ومتحدة..

وتركت الطبيعة التركية أثرها في تطور الجامع العثماني بطريقة خاصة ففي البداية كان هناك تنويع بسيط لفناء المصلى المغطى بسقف أفقي والمدعم بالعمدان ثم حلت محله سلسلة القباب التي ترتكز كل واحدة على أربع أعمدة.. وهذه الطريقة للجامع العثماني جعلت الفراغ الداخلي للجامع منفصلاً عن الفناء وهذا الانفصال مبرر بخشونة الأناضول، حتى أن المئذنة العثمانية بدت شاهقة تخترق عنان السماء بشكلها الذي يشبه قلم الرصاص المبري المتصاعد نحو الأعلى برشاقة وقوة وصلابة.

في الفن الإسلامي تبدو العبقرية التركية التي تكشف عن نفسها بقوة تركيبية معينة يتصور البعض أنها الروح الاستبدادية التي هي من صفاتهم.

إن الإيرانيين والأتراك صنعا مشتركين أثراً خاصا لهما في الفن الإسلامي.. و ثمة العديد من القصور ذات الطابع التركي مثل قصور (ديار بكر و قوباد باد) وهما من أوائل القصور التي حوت الزخارف المعمارية التركية.

وبالرغم من أن الأتراك العثمانيين استمروا في استعمال بعض الموتيفات التركية الهندسية القديمة، كالنماذج الثمانية والسداسية حتى القرن السادس عشر، فإن المدى الواسع الفخم للحفر الهندسي وأعمال القرميد ذات السمات الخاصة للغاية في القرن الثالث عشر للفن الأناضولي ابتدأت في الموات بعد ذلك. وقد حل محل الموتيفات الهندسية في الأزمنة العثمانية الموتيفات الزهرية، التي كانت مختلفة عن التقاليد النباتية اللولبية للفن الأناضولي. إن الأشكال النباتية، كانت جزءاً من الرمزية الدينية، فصورة الوردة كانت تظهر في كتب الصلاة التركية.. لكي تفي بالغرض.

الأثـــر المغولي:

أدخل المغول تأثيراً غير مباشر في الفن والتكنيك، إذ أحضروا معهم فنانين وحرفيين صينيين.. وأصبح هذا التأثير مباشراً مع غزو المغول للمنطقة، وتبدى التأثير الصيني من خلال تكنيك الإضاءة ولونها وكذلك من خلال الشكل والرمز ككتل المياه والسحب والحيوانات الأسطورية وفي مقدمتها التنين والعنقاء.

وظهر التأثير الصيني كذلك من خلال تقاليد الفن الصيني غير المقيد والسطوح اللانهائية.. هذه التكوينات الحافلة بالتفاصيل الدقيقة والألوان الخاصة المميزة. وتكرر حضور الأثر المغولي مع تكرار الغزوات التي شنوها نحو هذه المنطقة كما تركوا أثرهم في الفنين الفارسي والهندي. ويملك الرسام المغولي حاسة فريدة للمنظور، ولقد سعى المغول بأكثر السبل وحشية لإبراز صورة حضورهم الخاص الذي يعطي عناية فائقة للرسومات الجميلة والتصويرات عن الأعمال التاريخية التي صنعوها، والرومانسيات ومشاهد الصيد و البورتريهات الجماعية.. وتجلى هذا السعي من خلال محاولاتهم تدمير الإبداع الذي وجدوه في بلاد المسلمين.

ورغم ذلك فإن المغول استطاعوا أن ينجزوا آثاراً إبداعية معمارية عالية الطراز لا زالت تنهض في غير بلد في جنوب وشرق آسيا وتمتاز العمائر المغولية بالقوة والصلابة أيضاً حيث تمتلك القباب الضخمة والمنائر (المآذن) القوية العالية ذات البدن العظيم، والواجهات والمداخل العالية والواسعة..

لقد عكس المغول قوتهم ووحشيتهم وانتهاج أسلوب الحياة الحربي المقاتل الهجومي في مجمل المآثر الإسلامية المعمارية التي أنجزوها. ورغم بلوغ المغول ذرى جيدة في مجال الفن التصويري والرسوم إلاّ أنهم وخلال أقل من قرنين قد انطفأوا وذبلت زهور إبداعهم وبقي الفن الإسلامي مستمراً.. لقد استطاع الإسلام أن يمتص المغول بسرعة.

الأثـر الهنـدي:

حضـر فـن رسـم المنمنمـات الهنديـة، التـي أبـرز سـماتها الرسـومات الصغـيرة جـداً التـي تـأخذ طابعـاً أفقيـاً دائمـاً، ربمـا انسجاماً مع طبيعة الهنود السلسلة الرقيقة الناعمة..

ودون أن ننكر أن الفن الهندي لم يكـن بعيـداً عـن التـأثيرات الصينية أثناء غزو المغول لهم أو قبل وبعد ذلك.. و تبدوا التـأثيرات الهندية في ضريح تاج محل في القبة والمآذن وطراز العمارة..

لقد دخل الهنود في الديـن الإسـلامي وهـم محملـين بـتراث حضـاري عريق موغل في القدم يعـود إلـى قـرون مـا قبـل الميـلاد، ويعرف عن الهنود كما قلنا رقتهم وسلاستهم، والميل نحو الاحتفاء بتناغم الألوان وتعددها، وخصوصاً الألوان الزاهية، وإيحاء الحركة والموسيقى والإيقاع.

إنها الطبيعة الهندية الراقصة المقبلة على الحياة ومتعها دون إغفال الماورائي والغيبي.. ليبدو كل ذلك في حالة تناسق وجدانـي وصوفي رفيع.. يتجلى ذلك من آلاف العمـائر الإسـلامية في بـلاد الـهند والباكسـتان وأفغانسـتان والبنغـلادش ودول أخـرى ومنـاطق مجاورة.. هذه المباني التي تترع بموسيقى الألوان الزاهيـة وتنـاغم الأجزاء والأقسام بما فيها من فخامة وقوة وصلابة حيناً من قبـاب ومـآذن وواجـهات وأبـراج وأضرحـة.. ومـا فيـها مـن رقـة ونعومـة وسلاسـة بإحاطتـها بـالخضرة والمـاء الرائـق السلسـبيل والزجـاج واللمعان..

الـهند بـلاد الغرائـب والعجـائب عـبر الأزمـان اسـتطاعت أن تتحف نسق العمـارة الإسـلامية بـالكثير مـن هـذه الأنمـاط المعمارية وفي مقدمتها ما ذكرناه أكثر من مرة تاج محل أحد عجائب الدنيا.

إن زخـارف هـذا المبنـى رائعـة، ولقـد كسـيت جـدران المبنـى كلـه بـألواح مرمريـة ناصعـة البيـاض ومزخرفـة بروعـة، كمـا أن هنـاك

زخرفة مذهلة على جدران المبنى الداخلية.. وزخرفت الجدران بقطع من الأحجار الملونة الرائعة التطعيم.. وتقدمت المبنى بحيرة ماء تنعكس صورته فيها وهو أمر لم يكن مألوفاً في الفن المعماري في هذه المنطقة.

خاتمة:

في كل الأحوال نستطيع القول لقد اعتمد المسلمون في البدايات على المهندسين والبنّائين والصناع الإغريق والبيزنطيين والفرس والقبط.. كما اعتمدوا اعتمادا كبيرا على الحضارات السابقة لهم ولغيرهم .. واستطاعوا أن يقدموا للبشرية عيون الابداع المتميز في نسق الفن العربي الإسلامي.

إن الحضارات تمتزج وتأخذ من بعضها البعض، وتثبت أن الفن الإسلامي يتسم بالذوق والإحساس المتأصل بالجمال، و لقد ابتكر المسلمون فنوناً بهرت العالم، ونهلت أوروبا منها عدة قرون..

إن الفن الإسلامي ذو شخصية واضحة المعالم، رغم تأثره في بداياته الأولى بفنون الأمم المجاورة ، والفن الإسلامي عالم متنوع الإنتاج شكلاً وزخرفة.. وله دائما طابعه الخاص وعبقريته الفريدة. وهذا ما يسجله له الجميع، وتشبه الآثار الرائعة التي بقيت بين أيدينا والتي سجلتها المشاهدات العيانية الموثقة للرحالة المؤرخين..

الكتلة والفراغ..
في الفن الإسلامي

قدم الإسلام نظاماً كلياً، يعتني فيه بالجسد مثلما يعتني بالروح، في إطار تكامل بين ما هو روحي وما هو جسدي، يأخذ كل منهما مكانته الطبيعية اللازمة، ويؤدي دوره في حياة الفرد والمجموع.. ويؤسس لرؤية شاملة للحياة الدنيا بكل شؤونها، في شقيها المادي والمعنوي، كما يؤسس لتنظيم علاقة الإنسان بالخالق..

وكان من الطبيعي أن ينشأ تاريخياً وفي فترة قصيرة نسبياً ذاك النسق من الفنون الذي ندعوه 'الفن العربي الإسلامي'، وهو الفن الذي نشأ من تزاوج وتفاعل تاريخي بين المعطى العربي في الموضوع والمعطى الإسلامي، خصوصاً بعد أن استطاع رجال الإسلام الأوائل أن يثبتوا أركان الدين كعقيدة توحيدية انبثقت من شبه الجزيرة العربية وامتد شعاعها نحو أقاصي العالم..

وبرز منذ اللحظات الأولى لنشوء هذا النمط من الفن، مدى الأثر الكبير الذي تركه عمق إيمان المسلم وعقيدته التوحيدية، حيث ظهرت البصمات الإيمانية في جميع الموضوعات الفنية التي أنتجها الفنان المسلم، ولعل الإشارة ضرورية إلى أن مرحلة النضوج والتبلور في الفن الإسلامي، بدأت منذ بدايات العصر الأموي، بعد أن أنجزت مرحلة الفتوحات الأولى، ودخلت في الدين مناطق غير عربية، كبلاد فارس وتركيا وأجزاء من آسيا وأفريقيا.. وبعد أن استقرت وتوطدت دعائم الدولة الإسلامية عبر عاصمتها الأموية دمشق، وذلك بعد أن حسمت مرحلة 'الفتنة' لمصلحة الأمويين، وتكريس معاوية بن أبي سفيان، خليفة أموياً في دمشق للمسلمين عموماً يبسط سلطانه على أجزاء واسعة من العالم .

وحقيقة لا نستطيع أن ننظر للفن الإسلامي بمعزل عن الدور المنوط به والمؤثرات الداخلية والخارجية التي تفاعلت في أتونه، وكذلك الأهداف والغايات العليا التي سعى لها الفنان المسلم..

وإذا كان الشق الجمالي، والقيمة الجمالية الإسلامية، التي امتلكها المنتج الفني الإسلامي، يعطيان صورة عن إرادة الفنان المسلم على المستوى الشكلي.. فإن البحث في تفاصيل الموضوع الفني، وآلية الأداء، وكيفية تموضع التكوينات الفنية، سيوصلنا إلى تفحص الغايات العليا، السامية، والروحية.هذه الغايات التي كانت محرك ودوافع الفنان للعمل.. ومن ثم تحولت إلى هدف يسعى لخدمته وإيصال المتلقي لتلك الحالة.. الروحية السامية..

وفي هذا الجانب لا بد أن نلاحظ أن الفنان المسلم وخصوصا العربي، دخل في مرحلة الفن الإسلامي دون أن يكون ممتلكا لتراث كبير وغني في مجالات الفن.. فما هو معروف عن العربي هي تلك البراعة الشعرية التي تجلت في الشعر الجاهلي وكانت بقية الفنون عند العربي بسيطة إلى حد ما.. سواء في ناحية المعمار والبناء والزخارف والرموز.. دون أن ننكر بالطبع وجود طرز من هذه الفنون تجلت عبر بعض الأبنية والأصنام والأنسجة.. ولكن هذا لم يمنع من تجلي عبقرية الفنان المسلم حيث سرعان ما استطاع أن يهضم أنماط الفن العالمية.. الأسيوية والأفريقية والأوربية.. ويتمثلها بكل صنوفها، ويعيد إنتاجها بالروح والشكل الإسلامي.

من المعروف أن العرب يمتلكون ذهنية ديناميكية وذكاء عاليين برزت من خلال التراث الفني الذي تركوه للأجيال اللاحقة.. وتحققت من خلال التطور المذهل الذي حصل في فترة محدودة.. هي تلك الفترة الممتدة ما بين ظهور الدعوة الإسلامية ونهوض الحضارة الإسلامية على أيدي الأمويين بداية واستكملتها العصور اللاحقة.

ونستطيع الآن أن نتفحص في التراث الفني الغزير الذي أنتجه العرب المسلمون، ونحدد أبرز الملامح في هذا التراث، خصوصا من حيث سيطرة الكتابة في هذا الفن، لاسيما وأن الكتابة العربية تستطيع بذاتها أن تأخذ مكانها كنمط خاص له أشكاله وانحناءاته ودلالاته... بحيث يمكن القول إنه لا يمكن إحلال أي شيء ما محلها.. فهي ترتبط بقدسية بارزة، باعتبارها لغة القرآن، وطبيعتها المقدسة هذه تظهر وتتجلى حتى في صورتها ونطقها..

لقد أخذت الكتابة العربية مكانها اللائق في طرز الفن الإسلامي بالإضافة إلى تشابكات «الأرابسك».. خصوصا وأن

التصوير في الفن الإسلامي كان يقابل بنمط من المنع والتحريم، ونحن ندرك إلى أي مدى كان يمكن للفن التصويري أن يملأ المساحات برسوماته حينذاك.. وفي غياب التصوير تأخذ الكتابة دورها في إملاء هذه المساحات بالمشاركة مع أشكال فنون 'الأرابسك' والزخرفة.

ولكن هل كان هذا هاجس الفنان المسلم؟.. وبمعنى آخر هل كانت الفراغات والمساحات بدون دلالات ومعاني؟.. أم أن الفن الإسلامي بما قدمه في هذا المجال كان يهدف نحو غاية محددة.. تتناغم مع الدور المروم له في سياق الحياة والدعوة الإسلامية؟..

لا شك أن إجابة هذه الأسئلة تستدعي بداية القول بأنه لم يكن هاجس الفنان المسلم وهو يصنع أعماله أن يزرعها بالكتل اللونية أو التشكيلية الجمالية، وأن يغلق فضاءات اللوحة بكل ما يستطيعه من خطوط وتزيينات.. بل لعله ـ وهذا هو الأقوى ـ أنه قد ترك عمله الفني حافلا بثنائيات الكتلة والفراغ.. ففي الوقت الذي نجد سيطرة الخط والتشابكات الأرابسكية في مجال ما، نجد بالمقابل سيطرة فراغية صامتة في مجال آخر.. على النحو الذي يكامل بين منطوق الكتل اللونية أو الزخرفية ومساحات الفراغ والصمت..

قد يعتقد البعض أن غياب الصور والرسوم في نتاجات الفن الإسلامي، تترك فراغا مشابها للصمت.. وهذا صحيح إلى حد ما.. ولكن الصحيح أيضا أن هذا الفراغ الصامت، هو ليس ذاك الصمت القاصر أو العاطل.. بل هو مفتاح الدخول إلى حالة من الحضور الكلي غير المنقسم في حضرة الذات الإلهية.. الأمر الذي يعبر عنه بتلك الشفافية للأشكال المعمارية الإسلامية وخصوصا المساجد.. التي حظيت في الفن الإسلامي بمكان الصدارة من الاهتمام والتفنن.

إن المسجد هو مكان العبادة عند المسلم، وهو في عرفهم 'بيت الله' أو واحد من بيوت الله، ولذلك فإن حالة من السكينة والهدوء تسيطر على المكان، فممنوع على المسلم -أو هكذا تعارفوا- أن يلغو ويتحدث ويجادل في المسجد.. بل أن عمق إيمان المسلم يتجلى عبر القدر الكبير من الهدوء والصمت والتأمل، فليس المسجد بالمكان المناسب إلا لأداء الصلوات والأدعية..

ومن هذا المنطلق يمكننا أن نرى دور الفن الإسلامي الذي جاء ليؤدي وظيفة تعزز حالة السكينة والتأمل والصمت عند المسلم وهو في المسجد..

فعبر التشابكات والموتيفات الأرابسكية والهندسية، ومن خلال امتلاك التوازن والتركيب، وتلك الحالة الإيقاعية، المتتابعة، وغير المنتهية، في تواصل وحدات الزخارف دون وجود بؤرة محددة بعينها، يمكننا أن نرى دلالات الوجود السرمدي الإلهي والذات الإلهية الباقية والأزلية.. والكون والوجود والعدم..

ورغم أن الأرابسك يمتلك منطقة الزخرفي الخاص إلا أنه يأتي محاولا الاقتراب من الطبيعة ما أمكن، فالوقوف والتأمل في هذه الوحدات الإيقاعية المتعالية، يشابه حالة تأمل جدول ماء صاف رقراق.. إنها حالة شعورية متوالدة بسكونها وصمتها وهيبتها.. أو كتأمل شعلة شمعة تتماوج في المكان فتترامى بنورها على مساحة الرؤيا.. والأرابسك حينئذ يكون عبر نموه المنتظم وغير المحدود، أكثر قدرة على التعبير عن الإيقاع في نظام مرئي.. فالعين عبر تتبعها لتدفقات التشابكات والتضفيرات تترك المخيلة تتداعى في عالم كبير صامت أخاذ.. حال الأرابسك في هذا كمثل حالة اللغة العربية التي تمتلك نوعا من السكونية السرمدية (التي تكشف عن نفسها في الجملة الاسمية) وترتكز على صيغ قصيرة موجزة وواضحة.. إنها نوع من الأرابسك الذهني في ملفوظاته وفي صوره المتناثرة المتلاحقة.. إنهما بطبيعتهما يخلقان ذاك الجو التأملي.. والتأمل كما نراه هنا ليس محدودا بالأشكال البسيطة الساكنة، بل يستطيع أن يتكون عبر اقتفاء الوحدة، خلال الإيقاع الذي يشبه الانعكاس الوجودي الأبدي في فيض الزمن المتدفق.

وهذه التكرارات تجد نفسها في طرز الفن الإسلامي، دون الخوف على ما يبدو من الملل، فترى عمودا يقام فوق عمود، ورواقا يقود إلى رواق، وتتأسس التأملية هذه عبر هذه التعاقبات الإيقاعية، التي تكرر أشكالا معينة، في خلفية متكررة دائما، كذلك الأمر في خصوص الموضوعات التي تظهر على حصيرة الصلاة، أو سجاجيد المسجد، وأغلفة القرآن.. إنها سعي نحو امتلاك قيمة ميتا فيزيقية سحرية.. وهذه الأشكال الفنية تثير المؤمن للتأمل في الغرض من الوجود، والمتمثل في هذا النعيم في الحياة الدنيا وعظمة الخالق.

والفن الإسلامي إذ ذاك لا يعدو أن يكون أكثر من الصمت التام، الصمت التأملي، وهو في هذه الحالة لا يعكس أفكارا بمقدار ما يغير وصفيا الأشياء المحيطة، ويضعها في تشارك وتوازن وتعادل حيث مركز الجاذبية غير مرئي.. ليس من مركز محدود أو بؤرة معينة في طراز الفن الإسلامي.. إنها سيرورة تأملية متواصلة سيدها الصمت، لعلها تشابه الصحراء، التي هي أكثر مناسبة للتأمل..بانتظام مشاهدها وتكرارها المتواصل الصامت.

ولكن هل هذه الكتل من الألوان والخطوط والتشابكات والتضفيرات تعارض التأمل الفراغي وتكسر السكينة والصمت؟.

نجيب بالقول عن العكس من ذلك..فنحن سنجد أن هذه الكتل من تزيينات بأشكال مجردة، تزيد وتعظم وترقي حالة التأمل، من خلال إيقاعها غير المكسور (المتسلسل والمنتظم).. ومن خلال نسيجها اللامنتهي.. وهي بذلك تذيب حالة الثبات الذهني.. وتضع الرائي في سيرورة تأملية من طراز عال، وهنا نستطيع القول أيضا إن وجود الرسوم التصويرية في طراز هذا الفن (لو وجدت) لكانت مدعاة لتشتيت الانتباه وقطع سيرة التأمل والصمت..

على هذا النحو كان الفن الإسلامي في واحدة من صياغاته عبارة عن تلك الخطة داخل النظام المرئي، والتي تدفع للتسامي نحو التوحد مع الذات والحضور الإلهي.. فهو بامتلاكه للقوة الراسخة، كان يمتلك أيضا سمات السكون التي هي أكثر مناسبة للفن الديني الذي محتواه ليس تجربة أو خبرة الظواهر، بل الانسياق في وعي سرمدي للكون..

لقد تكامل حضور الكتلة والفراغ في الفن الإسلامي لتأملية هذا الدور.. ورغم أن بعض الأشكال الزخرفية التجريدية عمدت إلى تغطية كافة السطوح دون أن تترك أي فراغات بين الأشكال، بحيث لا تؤدي إلى انقطاعها، أو تفتيتها أو كسر تتاليها الإيقاعي، فالفكرة الرئيسة في الإسلام هي الوحدة التي توجد بشكل بدهي مع كل زمان وكل مكان..

وجاء الفن الإسلامي ليعبر عن هذه الوحدة، عبر الهندسة التي تترجم الوحدة إلى نظام مكاني، وعبر الإيقاع الذي يظهرها في نظام زمني وفراغي.. ولم يعجز الفن الإسلامي عن ابتداع

الأساليب المبتكرة الذكية لإضفاء هذا الجو، فقد عمدت التشكيلات في طرز الفن الإسلامي إلى تفتيت الضوء وتبديد ثقله وتشتيته في تدرجات ماهرة وتحكمت في ذلك.. واستطاعت أن تمنح الكتل الكبيرة، سماتها السكونية والإيقاعية، فنجد أن المقرنصات أخذت هذه السمات عبر العلاقة بين القبة والقاعدة، أو الكرة والمكعب، حيث يمكن أن نرجع إلى نموذجها الكوني بين السماء والأرض، فالسماء لها سمة الحركة اللانهائية، والأرض تستقطب التضادات، كالحرارة والبرودة، والرطوبة والجفاف، الحركة والسكون، الكتلة والفراغ..

والأشكال التي تشبه قرص العسل في المقرنصات التي تربط القمة إلى قاعدتها، تأخذ صدى لحركة السماء في النظام الأرضي.. وإنجاز هذه الأشكال على النحو الذي يدفع الإنسان لتأمل الواقع الإلهي، كان متفهما لضرورة أن يكون الشيء المتأمل متصورا في الجمال المدرك بواسطة الأحاسيس.. فالشيء الفني هو الذي يمتلك الجمال الشكلي.. أما الشيء التأملي فهو الذي يمتلك جمالا فيما وراء الشكل.. وهذا ما أدركه الفنان المسلم بحيث عرف أن الإيقاع لا يخص الفراغ فقط، بل يخص الزمن، وهو ليس بالمقياس الكمي بل الكيفي، وإن الزمن يكون بواسطة التأمل، والتفكير في الحركة، حيث يستقر الإيقاع في بعد مكاني..

وهكذا يمكن فهم التحكم القاسي في الفراغ، عبر رؤية العالم الإسلامية والكلية للمجتمع الذي نعيش فيه، بامتلاء من القانون الإلهي، لذلك كان فراغ الرسم أو المساحة السطحية، نادرا ما يكون حرا، بل عادة ما يكون ينظم انعكاس النظام الكوني فيه..

إن التكرارات في الأرابسك تبرز صفتها الإيقاعية من خلال حقيقة أن الصوت والصمت متكافئان جماليا.. واستمرارية هذه التشابكات تمثل تعبيرا مباشرا لفكرة الوحدة الإلهية التي يندرج تحتها التنوع الذي لا ينفذ في العالم، وهذه الاستمرارية في التشابكات، تدعو العين إلى تتبعها وتحولها الرؤية حينئذ إلى خبرة إيقاعية مصحوبة برضاء ذهني من خلال انتظام هندسي..

ومن خلال هذه الثنائيات.. الكتلة والفراغ، الصوت والصمت، الإيقاع والسكون.. استطاع الفن الإسلامي أن يجد أفضل التعبيرات عما يريد قوله، وأن يحقق الأهداف العليا المتوخاة.

دون أن ننسى الإشارة أخيرا إلى ثنائية خارجية تركت أثرها في إنجازات الفن الإسلامي وهي ثنائية الحضر والبدو، حيث أن الفنان العربي المسلم والذي هو غالبا نتاج البداوة، كان يحمل في تراثه الروحي والوجداني صفات البدوي الذي يحب الفضاء غير المحدود، والإيقاع كمذكر له بوجوده الدائم، في حين يفضل الحضريون اللحن على الإيقاع، وتحديد الفارغ داخل إطار وتنظيمه نحو المركز.. أي مركز..

والإسلام الذي نشأ وتأسس في شبه الجزيرة العربية (البدوية في غالبيتها) سمح بحضور هذه الثنائية في الفن الإسلامي، بحيث بات عالم التوازن بين الحضر والبدو، هو توازن بين المدينة التي تحتلها الكتل الكبيرة القاسية، والصحراء ذات الامتداد الفسيح الصامت.. إنه توازن بين الثبات والحركة، الصوت والصمت، بين الكتلة والفراغ..

فالصحراء بما تمتلكه من رتابة المناظر اللانهائية، هذه الرتابة المحيطة بالبيئة، تتطلب سلوى نفسية على الأقل، في الملابس والمنازل والمباني، وزخرفتها ونقوشاتها، وتكويناتها..

ويمكننا أن نذكر أبرز الأمثلة الإسلامية على الاستعمال الرائع للكتلة والفراغ، في نموذج جامع القيروان الذي يتبدى فيه الاستعمال الرائع للفراغ، حيث قاعة الصلاة ممتدة ذات سقف بعقود وفناء واسع في دلالات ترحيبية بالمجاهدين في سبيل الإيمان..وكذلك المتعبدين، فضلا عن أمثلة قبة الصخرة والجامع الأموي، والمساجد المملوكية والعثمانية في القاهرة وغيرها..

إن الأروقة المتكررة عبر نسق كبير من الأعمدة، تعطي الانطباع بالامتداد اللامتناهي.. والفراغ هنا ليس بتحديدات الحدود، بل بواسطة حركة الأروقة المتتالية، ومن الملاحظ أن تصميم المساجد يأتي حافلا بالكتل الضخمة في جانب منه، بحيث يشبه القلاع، ولننظر إلى كتلة المآذن والأسوار العالية والأبواب الضخمة ومحراب الصلاة وقاعاتها الفسيحة .. هذه الكتل التي تعطي الإحساس بالمهابة، في حين يأخذ الفراغ حضوره في الصحن والفناء المنكشف على زرقة السماء اللامتناهية..

وفي مثال آخر نجد كيف سعى المهندس سنان الكبير الذي أشرف على بناء جامع السلطان سليم الأول، إلى البحث عن معادلة

الفراغ والكتل والمساحات في تناسب أكثر مع الروح الإسلامية، فلقد صنع كل ارتباطات الفراغ مع الكتل مثل الدعامات والأقواس التي تدعم العقود، بطريقة متماسكة.. وصلابة وتكامل هذا المسجد تعتبر شيئا سرمديا، يشبه رؤية الأشياء في تزامن نفسي، فالزمن يتلاحق، والكرة تصبح مكعبا ، والزمن يصبح فراغا لا متناهيا، وتلك هي الفكرة الأساسية للمعمار الإسلامي، أي خلق حالة التسامي والتوحد.. وكتلة القبة في المسجد تدل على سلام وخضوع وطاعة للإسلام، وتريد الوثوب بجرأة، من جوانب قواعدها نحو السماء.. إنها شهادة بوحدانية الله.

نعم إن فن العمارة الإسلامية بكل ما فيه إنما هو شهادة على وحدانية الخالق وجلالة وعظمة الإنسان خليفة الله على الأرض.

عود على بدء:

في مقدمة هذا الكتاب، أوضحت شعوري الذي راودني كثيرا خلال سنوات إنجاز الموسوعة التي امتدت قرابة ثلاث سنوات من البحث والتأمل والتقصي والمشاهدة والمقارنة والجولات الواسعة في كثير من بلدان العالم.. والكثير من الكتب والمراجع والشهادات والتسجيلات.. وتوظيف ما امتلكته من خبرات شخصية ومعارف أكاديمية، وتجربة حياتية..

أقول، في المقدمة أشرت إلى أن حساسا عارما راودني بأن هذه الموسوعة لن تنتهي، فكلما قلت قولا أحسست أنه ينقصني قول آخر، وكلما تناولت نموذجا، وجدت نماذج أكثر.. وفي هذا الموضع أعود للتأكيد على أنني لم أقل كل ما أريد، وكل ما عرفت، ولا تناولت كل ما هو موجود، فقد تركت بإرادتي أحيانا، ومضطرا في أحايين أخرى، الكثير مما يجب، أو يفترض أن يكون له موقعه في الحديث ههنا..

وعذري كما أعتقد أن المكان على عظم اتساعه لا يكفي، وأن جزءا واحدا من الموسوعة لن يستطيع أن يضم إبداعات ألف ونصف ألف من السنوات التي مضت.. ففي هذه الفترة الطويلة جرت في النهر الحضاري مياه كثيرة، وتلونت بألوان عديدة، راشدية

وأموية وعباسية وطولونية وأيوبية ومملوكية وأندلسية وعثمانية.. ومن ثم فن العمارة الحديثة في القرن العشرين.. فكيف يمكن لنا في هذه الموسوعة حتى لو بلغت ما بلغت من الصفحات المقروءة والمرئية أن تقول كل ما هو منجز وقائم؟.. وكيف تستطيع أن تنجو من الاختيار والانتقاء.. والاقتصار على بعض النماذج؟..

لقد مررنا في حديثنا، على البعض، وفقط البعض، من منجزات فن العمارة الإسلامية، ونستطيع أن نعد القارئ والمهتم، والدارس، والباحث، والطالب.. أننا سنكمل حديثنا ويقيننا أن هذا سيحتاج إلى جزء آخر من موسوعة فن العمارة الإسلامية، والذي وإن كان سيأخذ منا سنوات أخرى، إلا أنه سيكون حلقة جديدة فقط، ولا تنغلق الدائرة، فالكلام والحديث عن فن العمارة الإسلامية ولا شك، يحتاج إلى سلسلة طويلة وواسعة، فليس الحديث عن فن العمارة الإسلامية، كما أرى حديثا وصفيا، بل لا بد من فلسفته وتحليله، والتوغل في جوانبه.. ففن العمارة الإسلامية هو المفتاح الذي نستطيع من خلاله تفسير رؤية الإسلام والمسلمين للحياة والكون والوجود والآخرة والإنسان وعلاقته مع ما حوله وما فوقه وما هو بين أيديه وما يعقله وما لا يستطيع إلا أن يتأمل فيه وينداح في مسارب التسامي نحو الذات الإلهية الخالقة..

فن العمارة الإسلامية، لم يكن ولن يكون، حجرا فوق حجر، ولا عقدا فوق عمود، ولا زخرفة على جدار، ولا عنصرا معماريا يتطور، ولا عنصرا زخرفيا يتألق.. إنه ليس ذلك فقط.. بل هو سيرة دين ودنيا، وسيرة حاضر وماض ومستقبل، وسيرة فهم وتفهم، وشعور وإحساس وأمل وتأمل..

فن العمارة الإسلامية.. هو الحديث الذي لا ينتهي.. أبدا..

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع بالعربية

- **أبو صالح الألفي**: الفن الإسلامي – أصوله وقضاياه – 1973
- **أبو صالح الألفي**: الفن الإسلامي – دار المعارف – مصر – 1969
- **أحمد أمين**: فجر الإسلام – مكتبة النهضة المصرية – ط 10 – 1965
- **أحمد تيمور(باشا)**: فن التصوير عند العرب – 1942
- **أحمد رضا**: رسالة الخط العربي – دار الرائد العربي – بيروت – 1986
- **أحمد فائز الحمصي** : روائع العمارة العربية الإسلامية – دمشق – ط2 – 1987
- **أحمد فكري**: مساجد القاهرة ومدارسها – ج1/2 – 1965 – 1966
- **أحمد قاسم جمعة**: العناصر المعمارية والفنية لقبة الصخرة والمسجد الأقصى – حلب – إصدار المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (أونسكو) 1984
- **أرنست كونل**: الفن الإسلامي – ترجمة: د. أحمد موسى – دار صادر بيروت – بيروت – 1966
- **إيرا مارفين لابيدوس**: مدن الشام في العصر المملوكي . ترجمة سهيل زكار – دمشق – دار حسان1983

- **ابن بطوطة**: دار صادر – بيروت – بلا تاريخ
- **ابن جبير**: دار صادر بيروت – بلا تاريخ
- **ابن خلدون**: المقدمة – المطبعة البهية – مصر – بلا تاريخ
- **ابن منظور**: لسان العرب – دار صادر – بلا تاريخ ولا مكان الطبع
- **البلاذري**: فتوح البلدان – القاهرة – 1956
- **جرجي زيدان**: تاريخ التمدن الإسلامي ج3 – دار الهلال 1958
- **حسن المسعود**: الخط العربي – فلاماريون – باريس – 1981
- **حسين عمر حمادة**: آثار فلسطين – دمشق – دار قتيبة – 1983
- **د. بشر فارس**: منمنمة دينية تمثل الرسول / 1942
- **د. بشر فارس**: سر الزخرفة الإسلامية – المعهد الفرنسي للآثار الشرقية
- **د. ثروت عكاشة**: التصوير الإسلامي بين الإباحة والحفظ – مجلة عالم الفكر – الكويت – 1975
- **د. جمعة قاجة**: الفن الإسلامي في دول البحر المتوسط – دار مشرق – مغرب – دمشق – ط1 – 1991
- **د. جمعة قاجة**: الفن الإسلامي ومكانته الدولية – دار مشرق مغرب – دمشق – ط2 –1993
- **جاسبير ميسا**: المعمار الإسلامي في ليبيا _ ترجمه عن الإيطالية علي الصادق حسنين _ منشورات د. مصطفى العجيلي 1973
- **د. حسن الباشا**: التصوير الإسلامي في العصور الإسلامية – مكتبة النهضة – مصر – 1959
- **د. حسن الباشا**: فنون النهضة التشكيلية وتأثرها بالفنون الإسلامية – القاهرة – 1967

- د. **حسن فتحي**: محاضرة في المهرجان العالمي الإسلامي (14يوليو 1976): الفن الإسلامي اليوم
- د. **حسين مؤنس**: المساجد - عالم المعرفة - الكويت - 1981
- د. **زكي محمد حسن**: فنون الإسلام - دار الرائد العربي - بيروت - لبنان -1981
- د. **صالح لمعي مصطفى**: التراث المعماري في مصر- بيروت - 1975
- د. **صالح لمعي مصطفى**: الوثائق والعمارة - بيروت - 1980
- د. **عبد الخالق الريحاوي**: العمارة العربية الإسلامية - وزارة الثقافة - دمشق - 1979
- د. **عبد الرحيم غالب**: موسوعة العمارة الإسلامية - جروس برس - بيروت - ط1 - 1988
- د. **عثمان نجاتي**: الإدراك الحسي عند ابن سينا - دار المعارف1961
- د. **عفيف بهنسي**: دراسات نظرية في الفن العربي- القاهرة - 1974
- **بشير قاسم يوشع**: غدامس ملامح وصور.
- د. **فريد الشافعي**: العمارة العربية في مصر الإسلامية - الهيئة العامة المصرية - 1970
- د. **محمد عبد العزيز مرزوق**: الفن المصري الإسلامي - دار المعارف - مصر - 1952
- د. **محمود عبد العزيز سالم**: أسرار الجمال في الفن الإسلامي - مجلة المجلة - أكتوبر 1958
- **رأفت يوسف نجم وآخرون**: كنوز القدس - منظمة المدن العربية ومؤسسة آل البيت - عمان - 1983
- **ريتشارد ايتنجاوزن**: فن التصوير عند العرب - ترجمة د. عيسى سليمان - بغداد -1973

❖ **عباس محمود العقاد**: أثر العرب في الحضارة الأوربية – دار المعارف – القاهرة 1968– ط6

❖ **عبد الجواد الأصمعي**: تصوير وتجميل الكتب العربية – دار المعارف– القاهرة 1965

❖ **عبد الرؤوف حسن الخليل**: المقدمة – جدة – المملكة العربية السعودية – ط2 – 1985

❖ **عبد الرؤوف علي يوسف**: الرسوم الأدمية على الخزف الإسلامي – مجلة المجلة – سبتمبر 1958

❖ **عبد العاطي محمد الورفلي**: أوراق أندلسية – بنغازي – ط1 –1990

❖ **عبد الوهاب الكيالي**: تاريخ فلسطين الحديث – بيروت – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – 1970

❖ **عطا الحديثي وهناء عبد الخالق**: القباب المخروطية في العراق – وزارة الإعلام – مديرية الآثار العامة – بغداد – 1974

❖ **عفيف بهنسي**: الجامع الأموي الكبير – دمشق – دار طلاس –1988

❖ **عفيف بهنسي**: الخط العربي – دمشق – دار الفكر – 1984

❖ **عفيف بهنسي**: الفن الإسلامي – دمشق – دار طلاس – 1986

❖ **عفيف بهنسي**: الفن العربي الإسلامي في بداية تكونه – دمشق – دار الفكر – 1983

❖ **أتوري روسي**: ليبيا منذ الفتح العربي حتى سنة 1911.. تعريب وتقديم الأستاذ خليفة محمد التليسي –دار الثقافة– بيروت ص142.

❖ **عفيف بهنسي**: تكون المدينة العربية – الحوليات الأثرية – دمشق – مج 26 – 1976

❖ **فرانسيسكو كورو**: ليبيا اثناء العهد العثماني –

تعريب وتقديم خليفة محمد التليسي - طرابلس - دار الفرجاني 1971م.

- **موسوعة الآثار الإسلامية في ليبيا:** إعداد مجموعة من مؤلفين - تقديم د. علي مسعود البلوش:

الجزء الأول: الجماهيرية العربية الليبية الإشتراكية العظمى - أمانة التعليم - مصلحة الآثار.

الجزء الثاني: منشورات مصلحة الآثار وجمعية الدعوة الإسلامية العالمية - ط 1 1989.

- **علي الميلودي عمورة:** طرابلس المدينة العربية ومعمارها الإسلامي - دار الفرجاني: طرابلس - القاهرة - لندن - 1993.
- **غوستاف لوبون:** حضارة العرب - ترجمة:محمد عادل زعيتر - دار إحياء الكتب العربية - 1945
- **ف. موللر فينر:** القلاع أيام الحروب الصليبية - ترجمة الجلاد والطيان - دمشق - مركز الدراسات العسكرية -1982
- **فون شاك:** الفن العربي في إسبانيا وصقلية - ترجمة: د. يحيى الخشاب - دار الكتاب الجديد - بيروت - 1970
- **ك. كريزويل:** الآثار الإسلامية الأولى - ترجمة عبد الهادي عبلة -دمشق - دار قتيبة - 1984
- **كمال الدين سامح:** العمارة في صدر الإسلام - القاهرة - 1971
- **لامونت مور:** العمارة - القاهرة - 1969
- **ليبيا.. الكنوز الصامتة:** الهيئة العامة للسياحة - ليبيا - 1994
- **المؤتمر الرابع** للآثار في البلاد العربية - تونس 18 - 29/أيار/1963
- **المؤتمر السادس** للآثار في البلاد العربية - طرابلس - ليبيا 18 - 25 / أيلول/ 1971

❖ **محمد هاشم الخطاط**: قواعد الخط العربي – بغداد – 1961

❖ **محمود شاكر الجبوري**: نشأة الخط العربي وتطوره – مكتبة الشرق الجديد – بغداد 1947

❖ **المقدسي**: أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم – ليدن – إبريل – 1906

❖ **المقريزي**: كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار – بيروت

❖ **منى سمعان بوري ود. يوسف أحمد شبل**: عكا تراث وذكريات – دار الحمراء – بيروت – ط2 – 1994

❖ **نجلة اسماعيل العزي**: قصر الزهراء في الأندلس – وزارة الإعلام – بغداد – 1977

❖ **نعمت اسماعيل علام**: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية – دار المعارف –1974

❖ **نعيم قداح**: حضارة الإسلام وحضارة أوروبا في أفريقيا الغربية – دار الطفولة والشباب – دمشق – بيروت – 1983

❖ **هيئة الموسوعة الفلسطينية**: الموسوعة الفلسطينية – القسم الثاني – الدراسات الخاصة – 6 مجلدات – بيروت – 1990

❖ **هيئة الموسوعة الفلسطينية**: الموسوعة الفلسطينية – القسم العام – 4 مجلدات– دمشق – 1984

❖ **هيلديه زالوشر**: رمز وزخرفة – مجلة الكاتب المصري– أكتوبر1974

❖ **ول. ديورانت**: قصة الحضارة – ترجمة: محمد بدران – القاهرة 1959.. (ج2 / م5)

❖ **ياقوت الحموي**: معجم البلدان – دار صادر – ودار بيروت – 1975

❖ **أحمد الطاهر الزاوي**: تاريخ الفتح العربي في ليبيا - القاهرة - دار المعارف - 1954.

❖ **د. شحادة الناطور، د. أحمد عودات، د. جميل الناطور**: الخلافة الإسلامية حتى القرن الرابع الهجري - دار الثقافة للطباعة والنشر، دار الأمل للنشر والتوزيع - الأردن - ط 1 - 1990.

المجلات والصحف والدوريات:

❖ تمت الاستفادة من أعداد مختلفة من المجلات والصحف والدوريات العربية التي تطرقت إلى موضوعات في فن العمارة الإسلامية نذكر منها أعداد مختلفة من مجلة العربي إصدار وزارة الإعلام في الكويت، ومجلة الفيصل تصدر في المملكة العربية السعودية، وأعداد مختلفة من جريدة الحياة اللندنية، وغير ذلك مما أشرنا إليه في مواقع مختلفة من الكتاب.

المراجع المعتمدة (الأجنبية)

- Aly Bahgat bey, Massoul, F: La Ceramique Musulmane de l'egypte, Le Caire, 1930.
- Archer, M.: India Architecture and the British, Country Life Books, 1968.
- Arnold, Sir, T.: Bihzad and his painting in the Zafar Namah, Ms. London, 1930.
- The Arts of Islam: Cat. Hayward Gallery, London, 1976, 393 p.
- Blunt, W.: The Golden Road to Samarkand, Hamish Hamilton, 1973.
- Blunt, W.: Isfahan, Pearl of Persia, Elek, 1974.
- Burckhardt, T., Michaud, R.: Art of Islam, Language and Meaning, World of Islam Festival, 1976.
- Creswell, K.A.C.: A Short Account of Early Muslim Architecture, London. 1958.
- Creswell, K.A.C.: La Mosquea d'Amru, Bulletin de l'Institut de Caire.
- Edhem Pacha: L'Architecture Ottomane, Constantinople, 1876.
- Eltinghausen, R.: Arab Painting, London, 1962.
- Fergusson, J.: History of Indian and Eastern Architecture, London, 1876.
- Gabriel, A.: Les Mosquee de Constantinople, Syria, 1962.

❖ Gabriel, A.: Voyages Archeologiques dans la turquie Orientale, Paris, 1940.

❖ Grube, E.: The World of Islam, Hamlyn, 1966.

❖ Guest, G.d.: Shiraz Painting in the Sixteenth Century, Washington, 1946.

❖ Hautecoeur, L., Wiet, G.: Les Mosquees du Caire, 2 Vol, 1932.

❖ Isfahan, the City of Light, Cat. Exhibition, British Museum, 1976.

❖ James, D.: Islamic Art, Hamlyn, 1974, P 96.

❖ Lane, A.: Early Islamic Pottery, Mesopotamia, Egypt and Persia, London, 1937.

❖ Levey, M.: The world of Ottoman Art, 1975, Thames and Hudson, P 152.

❖ Lings, M., Safadi, Y.H.: The Quran, A British Library Exhibition, World of Islam Festival, London, 1976, P 98.

❖ Marcais, G.: la Grande Mosquee de Kairouan, 1934.

❖ Marcais, G.: L'Art de l'Islam, Larousse, Paris, 1946, P 199.

❖ Massignon, L.: Mission en Mesopotamie, Memoires de l'Intitut du Caire, 1910.

❖ Massignon, L.: Parole donnee, 10/18, 1962, P505.

❖ Migeon, G.: manuel D'Art Musulman, 2 Vols., Paris, 1927.

❖ Paintings from the Muslim Courts of India. Cat. World of Islam Festival Puplishing & Company Ltd., P 99, 1976.

❖ Pezard, M.: La Ceramique Archaique de l"Islam, 2 Vols., 1920.

❖ Ramadan, A.M.: Reflexions sur l'Architecture Islamique en Ilbye, Maison Arabe de Livre, Tripoli. 1975.

- Rice, D.T.: Islamic Art, London, 1965, Thames and Hudson, P 288.
- Rice, T. Talbot: The Seijuks, London, 1961.
- Sauvaget, J.: La Mosquee de Medine, 1946.
- Sauvaget, J.: Les Monuments Ayyoubides de Damas, Institut Francais de Damas, 1938.
- Stchoukine, J.: La Peinture Indienne A L'epoque des Grands Moghois, 1929.
- Unsel, B.: Turkish Islamic Architecture, 1973, Academy Edition, London.
- Wiet, G.: Les Mosquees de Caire, 1966,.
- Das welter beder UNESCO: Naturwunder und kulturscheitze unserer Welt Vorderasien - EIN ADAC BUCH.
- Younis Tawfik. ISLAM. Uberstezt ausdem Itailienischen - Von Dorette Deutseh. Scherz.
- Rosel und Wolfgang Jalin: AGYPTEN Diekulturen Der Pharaonen, Christen und Muslime Im Wusten land Am Nil: Belser Verlog - Stuttgart - Zurich.
- Coulour And Symbolism In Islamic Architecture.. .photographs by: Roland and Sabrina Michand Text by: Michael Barry - Thames And Hudson.
- The Heritage of Oman: acelebration in photographs by Ozzie New combe with an introduction by Pauline Shelton Garnet Publishing.
- Henri and Anne Stierline Splendours of An Islamic World Mamluk Art In Cairo.
- Tauris Parke Books London. New York.
- Architecture of the Islamic World its history and Social Meaning. Edited by: George Micheel - Thamas And Hudson.

الفهرس

الفصل الأول: الأعمال العمرانية الإسلامية:

الفصل الثاني : المدارس المعمارية وطرزها:

الفصل الثالث: العناصر المعمارية في فن العمارة الإسلامية:

الفصل الرابع: العناصر الزخرفية في فن العمارة الإسلامية:

الفصل الخامس: فن الترميم والصيانة:

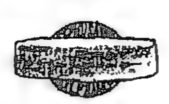
الفصل السادس: من المآثر الإسلامية في العالم:

الفصل السابع: فن العمارة الإسلامية في القرن العشرين:

الفصل الثامن: استخلاصات عامة:

قالوا في الموسوعة

الجمهورية العربية السورية
وزارة الثقافة
المديرية العامة للآثار والمتاحف



République Arabe Syrienne
Ministére de la Culture
Direction Générale des
Antiquités et des Musées

بات من المعروف تميز وتفرد الفنون الاسلامية بشكل عام ولكن هذا التميزوالاصالة التفرد يظهر في العمارة ، وأكثر من اي شيء آخر. وهذا ماالقت هذه الموسوعة عليه الضوء التي اعدها الباحث القدير المعروف "د. جمعة احمد قاجة .

لقد اتت هذه الموسوعة جهداً واضحاً دقيقاً مبسطاً احاط بالعمارة الاسلامية ، وعلى متدادها الزماني والمكاني ، فتناول مختلف اوجه واشكال هذه العمارة من جوامع ومدافن ومدارس ومشافي ودور وقصور ومدن وحدائق وغيرها بل انها تناولت المدينة الاسلامية بكل عناصرها المميزة وعلى امتداد ارض الاسلام والمسلمين الواسعة .

الموسوعة عمل متميز وبالغ الفائدة للباحثين والمعنيين على مختلف مشاربهم ويستحق مؤلفها التقدير والثناء .

الدكتور سلطان محيسن
المدير العام للآثار والمتاحف
١١/ ٧/ ١٩٩٩م

" تقريظ "

قال إبراهيم بن العباس الصولي: "إن التصفح للكتاب أبصر بمواقع الخلل فيه من منشئه". وقال الصاحب بن عباد: "لو أدركت عبد الرحمن بن عيسى الهمذاني، مصنف كتاب الألفاظ الكتابية لأمرت بقطع يده" فلما سئل عن السبب، قال: "لأنه جمع شذور العربية الجزلة في أوراق يسيرة، فأضاعها في أفواه صبيان المكاتب، ورفع عن المتأدبين تعب الدرس والحفظ الكثير".
ذلك ما كان من آراء القدماء في الاستئثار بأسرار العلوم مخافة أن تبتذل حتى ما عرفتها العامة وتداولتها وهي لا تحيط بما تعرف منها بشيء ولا تحسن استعمالها.
أما وقد أصبح العلم ملكاً مشاعاً يستوي جميع الناس في حق التمتع به، وقفت أسباب العرفان أن تسهل طريقه على جميع الطالبين بتقريبه إلى الأذهان بكل الوسائل، كما هي: [موسوعة فن العمارة الإسلامية] تظهر في ثوب قشيب، رائدة للإبداع والتجديد في مصنفات الفن الإسلامي بمنتهى وحشري. فليس لي - والحالة هذه - أكثر من أن أقول: "إنها موسوعة جمة للموسوعة صيتة، جاد بها مؤلفها - الدكتور جمعة أحمد قاجة - بفطرته السليمة وموهبته المرنفة الفذة، إلى الينابيع الصافية الرائقة لفننا الإسلامي، ما استمد من عصور ازدهار هذا الفن نهجاً إبداعياً متجدداً خلاقاً بأسلوب جذاب وملاحظة صادقة وهادفة".
ولقد تشرفت بالنزول إلى مطالعة مسودة هذه الموسوعة مطالعة سريعة وبدون تمعن. وبالرغم من ذلك، فقد شد بي الفكر بين كل جملة وجملة وأمضى بي المسار إلى مدلولات النص على نحو جعلني أتسمر مشدوهاً أمام هذا البحر الزاخر من مداميك من الإنشاء وتراصف الجمل والفقرات، فألفيت الذهن شارداً وراء شرود الفكر حتى إذا ما أشرفت على طي آخر صفحة فيها، وجدت نفسي مدفوعاً بالرغبة إلى مطالعتها مرة ومرات حتى أستوعب - ولو شططاً - ما زخرت به من شذور إسلامية عطرة فواحة، ولكن الوقت لم يسعفني فغادرتها وغادرتني على أمل اللقاء بها وهي ترفل في بردة التخرج.

محمد عبد السلام قاجة
بني وليد في 1999.06.2



١٩٩٩/٦/٢٨

مقدمة كتاب

" موسوعة فن العمارة الإسلامية "

د. جمعة أحمد قاجة

الكاتب فنان عربي ، نهل من ثقافات وطننا العربي المتعددة ، فصقلت موهبته المبكرة وشق طريقه الفني عبر دروب عدة قادته أخيراً إلى أم الفنون – العمارة .

في هذا الكتــــاب ، يجوب بنا الكاتب الفنان بحور العمارة الإســــلامية، فمن القـــيروان إلى باكســـتان، ومن إيران إلى اليمن، ومن تركيا إلى أثيوبيا، ومن دمشق إلى أشبيلية، ثم أخيراً مـــن ليبيا وطنه الأم إلى لبنان وطنـــه الحالي، في طواف رائع خلال أمهـــات المدن الإســـلامية، يكشف عن النفائس المعمارية التي يزخر بها تاريخنا معبراً عن الأصالة التي هي مرجعنا ونبراســـنا الذي به نهتدي في اجتياز طريق الإبداع والابتكار والخلق المعماري ·······

أ.د. نجوى أحمد زكي

عميد كلية الهندسة المعمارية – جامعة بيروت العربية

٩٩/٦/٢٨

بسم الله الرحمن الرحيم

لقد اطلعت على مقدمة هذا الكتاب، والذي يعتبر تحفة علمية وفنية، لا تقل أهمية عن عظمة العمارة والفنون العربية والإسلامية عبر العصور.

إن اللغة وأسلوب وكلمات الكتاب كانت قوية ومتزنة وعلمية تفي بالغرض العلمي المطلوب، خاصة وأن الاهتمام بجانب التأليف والبحث في مجال الحضارة والعمارة والفنون العربية والإسلامية، يعتبر قليلاً وإن وجد فلا يغطي هذه الحضارة حقها.

إن ما نؤكد عليه دائماً بأن الآثار العربية والإسلامية لا يمكن فهمها وتحليل أساليبها وغاياتها إلا عن طريق المتخصصين من أبناء هذه الأمة.

إن هذه الموسوعة العلمية الرائعة والتي ستمثل مولوداً جديداً ناضجاً نتيجة ومكتمل النمو ستكون مرجعاً علمياً للباحثين وطلاب العلوم المختلفة عبر العالم.

وأخيراً أحيي مجهود المؤلف والمبدع الذي سيضيف بموسوعته المكتوبة بالحرف العربي الجميل المورد إلى المكتبة العربية تحفة فنية رائعة تضاف إلى درر العربية في هذا المجال

وإلى الأمام والإبداع مستمر

علي محمد الخضوري
رئيس مصلحة الآثار
بالجماهيرية العظمى

طرابلس الجماهيرية : ١٤٢٩.٥.١ من ميلاد الرسول [illegible]

ان النظرة الشاملة التي احاط بها المؤلف هذا العمل العظيم والفنانية الكائنة في تتبع مسار الحضارة الاسلامية وانتشارها في العالمين الاسيوي والافريقي وصولاً الى اوروبا، والتدقيق في نماذج الحضارات القديمة، ونماذجها مع روح الدعوة الاسلامية، وما تحمله من مفاهيم حضارية وانسانية غيرت وجه التاريخ.

هذا ما شجع المؤلف الكريم الى دعم المكتبة العربية بهذه التحفة الفنية، والصور التاريخية التي تجسد عظمة الاسلام في تكوينه سيدة الفنون المعمارية مظهراً لكل حقبة زمنية من الدولة الاسلامية المفاهيم الخاصة بها في جميع المجالات الفنية من بناء المساجد والقصور والقلاع التي تظهر للعيان عظمة هذه الدعوة ونقلها الى المجتمع العربي البدوي التراث القديم من فنون وابداع حيث ابدع الفنان المسلم في فن العمارة كما ابدع وتفوق في الشعر والادب اللذين هما اساس كل الفنون، لان تلك الصور الشعرية تجسدت عند الفنان في بناء المساجد والقصور والقلاع.

بذلك تدين المكتبة العربية للدكتور "السيد جمعة احمد قاجه".
بهذا العمل العظيم الذي اهمله الاقدمون ونشكر جهده وسهره على تقصي الحقائق من جميع المصادر سواء كانت اسلامية ام غربية، والتدقيق بها وتوثيقها ومجهوده في نقل الصور الصحيحة لروائع فن العمارة الاسلامية، وبذلك يكون هذا الكتاب المرجع الصالح لكل طالب علم ومعرفة.

راجين للكاتب الكبير الدكتور جمعة احمد قاجة النجاح والتوفيق.

بالتين ١٦/٦/١٩٩٩

ابراهيم محمود طرابلسي
امين مكتبة الجامعة اللبنانية
في طرابلس لبنان

عندما حدثني الزميل الدكتور جمعة أحمد قاجة عن مشروعه لتأليف موسوعة عن فن العمارة الإسلامية، أشفقت عليه أيما إشفاق لإقدامه على مشروع كهذا لم يسبقه إليه أحد من الباحثين في الشرق أو الغرب. وعندما جاءني بعد ذلك وأطلعني على خطة مفصلة لهذه الموسوعة ازداد إشفاقي عليه إذ إن موسوعة بهذا الحجم وهذه التفاصيل لا بد لها من بذل الجهد في السفر للمشاهدة والمعاينة، فضلا عن الإطلاع الواسع على كل ما كتبه علماء العرب والاستشراق كالدكتور زكي محمد حسن والدكتورة سعاد ماهر من العرب، والأساتذة انتجهاوزن وفييت ومارسيه وديماند وكريزويل وبريس دافين

والك جرابابار من علماء الاستشراق. ولقد طمأنني إلى المنهج الذي اتبعه، وإلى المصادر التي اطلع عليها، وإلى أسفاره المتعددة في الشرق والغرب للمشاهدة والمقارنة، فأكبرت هذا الجهد الذي أرجو أن تنال ثمرته رضا ذوي الاختصاص الذين لا أعتبر نفسي واحدا منهم، فأنا لست أكثر من هاو متذوق شديد التعلق عظيم الشغف بتراثنا العربي الإسلامي في الفن، باعتباره جزءا مما أسهمت به أمتنا العظيمة في الحضارة العالمية.

وبعد، فأني أتمنى للزميل الكريم التوفيق في مشروعه الضخم هذا، وأنتظر خروجه إلى الناس بفارغ الصبر كي أسمع آراء أهل الاختصاص فيه، فأزداد معرفة بما فاتني أن أعرفه من خلال المطالعة والمشاهدة.

محمد يوسف نجم

أستاذ شرف للأدب العربي
في الجامعة الأمريكية في لبنان

Prof./ Dr. Jiuma A. Qaja

ENCYCLOPEDIA OF ISLAMIC ARCHITECTURE

